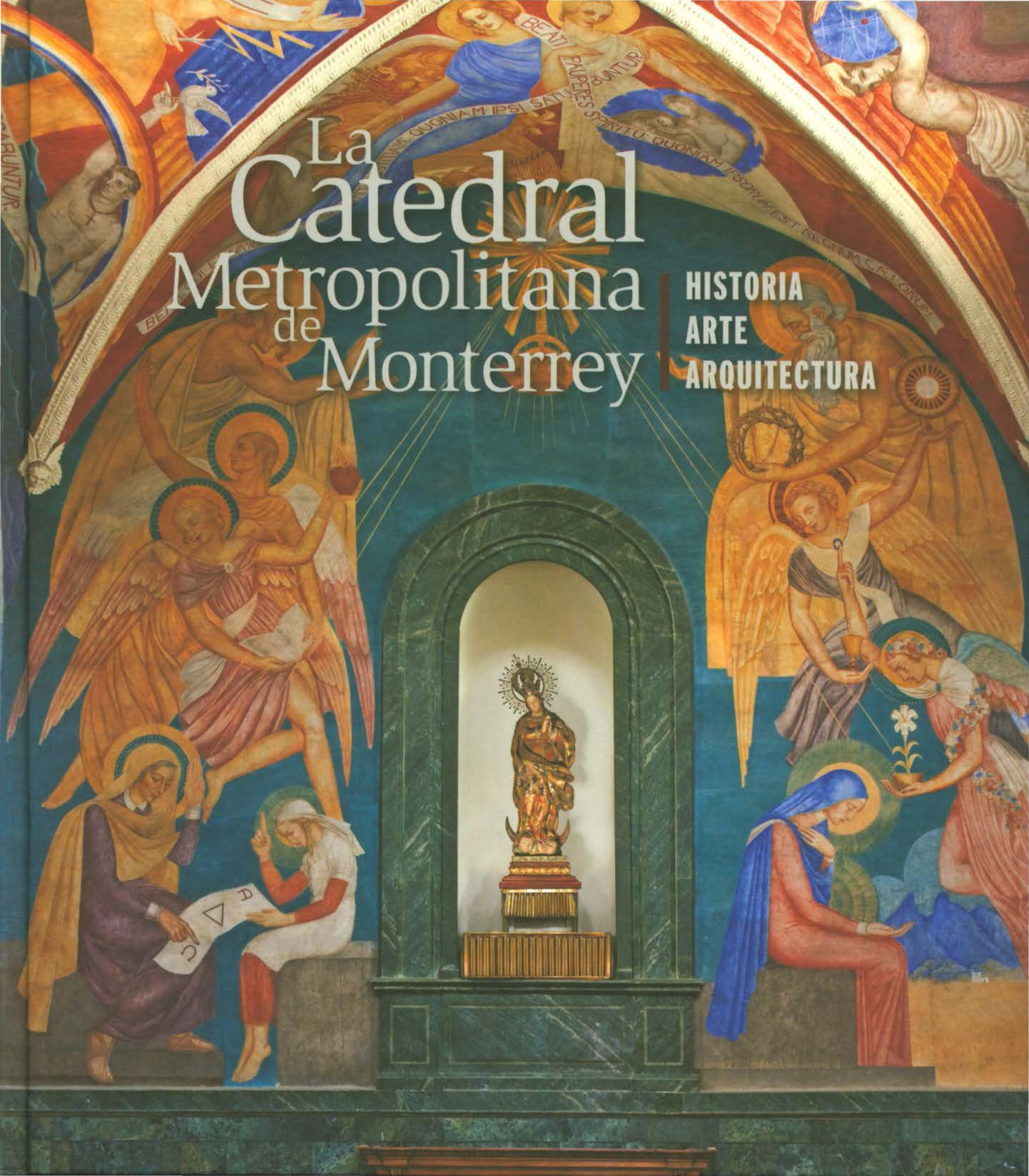

La Catedral Metropolitana de Monterrey
HISTORIA
ARTE
ARQUITECTURA

La Catedral Metropolitana de Monterrey | HISTORIA, ARTE Y ARQUITECTURA

La Catedral Metropolitana de Monterrey

HISTORIA
ARTE
ARQUITECTURA





FAMILIA ELOSÚA MUGUERZA

La Universidad de Monterrey agradece a quienes hicieron posible la elaboración de esta obra:

FAMILIA ELOSÚA MUGUERZA
FUNDACIÓN SORIANA A. C.
GRUPO CYDSA
GRUPO LAMOSA
PINTURAS BEREL
XIGNUX

Con dedicatoria especial a nuestros padres:

BERNARDO ELOSÚA FARÍAS Y ESPERANZA MUGUERZA LAFÓN,
quienes contrajeron matrimonio en la
Catedral Metropolitana de Monterrey el 11 de febrero de 1925.

Sus hijos y demás familia:

Esperanza, Alicia, María del Carmen, Bernardo, Luis, Antonio y Lucía Elosúa Muguerza. Alfonso Rubio, Arturo Salinas, Xavier Toussaint, Ma. del Carmen Robles, Rosa María Martínez, Irma Garza, María del Carmen González y Guillermo Barragán.

-Prólogo. *Clara Bargellini.*
-La Granada de Monterrey. *Raúl Mena S.*
-Vida Cristiana en Catedral. *Raúl Mena S.*
-La Catedral de Monterrey: de parroquia a templo máximo. *José Roberto Mendirichaga.*
-Catedral Metropolitana de Monterrey: una doctrina de sillar. *Víctor Cavazos.*
-Mensajes humanos para lo divino: iconografía del arte sacro en la Catedral. *Rodrigo Ledesma G.*
-Los libros de Catedral. *Raúl Mena S.*
-Guía del archivo histórico de la Catedral de Monterrey. *José Antonio Portillo V.*
-La música en la Catedral de Monterrey. *Arnoldo Nerio.*
-Vestiduras y ornamentos litúrgicos de la Catedral de Monterrey: gramática ilustrada y comentada. *Martha Turok W.*

Primera Edición
La Catedral Metropolitana de Monterrey. Historia, Arte, Arquitectura.
Universidad de Monterrey.

ISBN-13
978-968-6858-15-0

Impreso y hecho en Monterrey, N. L., México.



ÍNDICE

LA PEQUEÑA GRAN CATEDRAL

Cardenal J. Francisco Robles Ortega
Arzobispo de Monterrey | Archbishop of Monterrey

La Catedral es uno de los símbolos por excelencia de la ciudad de Monterrey. La silueta de su fachada principal teniendo por fondo el Cerro de la Silla es una de las más conocidas cartas de presentación a nivel mundial de la Ciudad Metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey.

Quienes tienen la oportunidad de visitar el templo católico más importante de nuestra ciudad y de nuestra Arquidiócesis no permanecen indiferentes ante él. Nuestra Catedral mueve a opinar acerca de ella. La opinión surge con naturalidad después de conocerla: hay quienes emiten alabanzas a su arquitectura que les resulta acogedora; muchas personas encuentran el templo pequeño; otras personas lo encuentran bello mientras que otras más lo encuentran demasiado austero e inclusive inadecuado dada la importancia que hoy por hoy juega nuestra ciudad capital en este nuevo milenio.

Esta obra impresa, que de manera conjunta realiza la Catedral Metropolitana con la Universidad de Monterrey, profundiza acerca de su historia, de su arquitectura, de su patrimonio cultural y de la vida cristiana que se desarrolla en ella. Ciertamente esta obra ayudará a valorar a nuestra Catedral en su justo lugar en cada uno de estos temas, cada una de estas materias es un motivo más que suficiente para adentrarnos en el estudio de este edificio pero el más importante, porque es su razón de ser, es su función dentro de la vida cristiana.

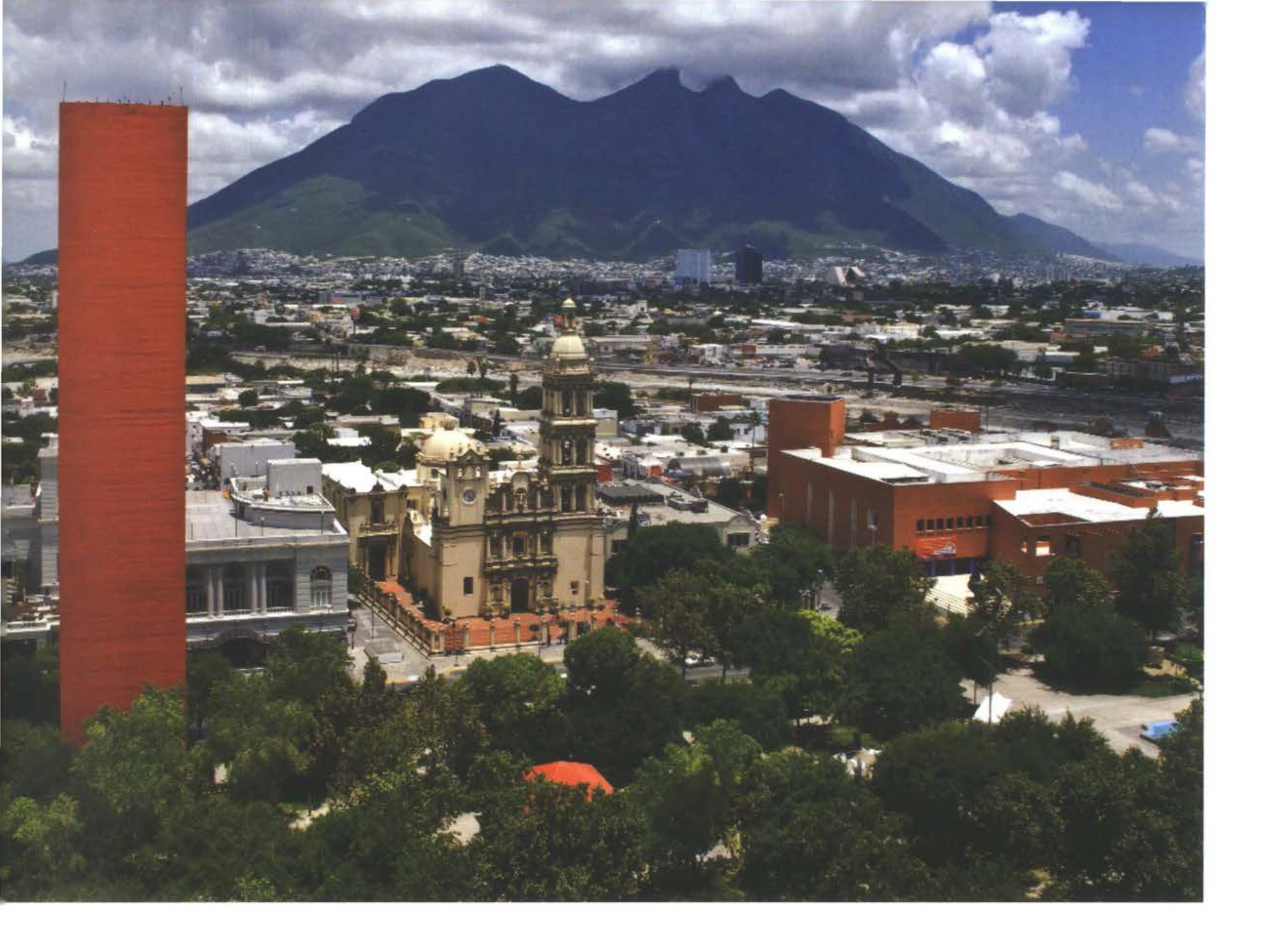
La ciudad de Monterrey al ser fundada necesitaba un lugar de culto, según la tradición católica concretada en la expresión de la fe en la cultura española; ya establecido este lugar recibirá más adelante el nombramiento de Parroquia; la Parroquia de Monterrey verá crecer la vida cristiana de la ciudad durante toda la época colonial; casi al final de la misma será elegida para ser sede del obispado de Linares que un siglo después será elevado al rango de Arquidiócesis y así sus pastores serán llamados Arzobispos, años más tarde se cambiará el nombre a Arquidiócesis de Monterrey. Desde aquí desde hace más de dos siglos

The Cathedral is one of most emblematic buildings of the city of Monterrey. The silhouette of its main façade with the Cerro de la Silla in the background is one of the most well-known vistas worldwide of the Metropolitan City of Our Lady of Monterrey.

Those who have the chance to visit the most important Catholic temple in our city and our Archdiocese cannot remain indifferent. Our Cathedral requires ¿? our opinion. This opinion emerges naturally after seeing it: its cozy architecture is praised; many people find the temple small; others find it beautiful; while others find it too austere and even inadequate due to the importance that our capital city has today in this new millennium.

This book, developed jointly by the Metropolitan Cathedral and the Universidad de Monterrey, presents an in-depth look at its history, its architecture, its cultural heritage and Christian life that develops within. Certainly, this work will help value our Cathedral on each of these themes in its fair dimension. Each one of these aspects is reason enough to embrace the study of this building, but the most important, its raison d'être, is its role in the city's Christian life.

When the city of Monterrey was founded it needed a place of religious worship, according to the Catholic tradition practiced in the expression of faith in the Spanish culture. Once the site was established, it was later appointed as a Parish. The Parish of Monterrey would see the city's Christian life grow during the Colonial Era, and almost at its end it was selected as the see for the Linares Bishopric, which a century later would be elevated to the rank of Archdiocese and its pastors called Archbishops. Years later it would change its name to Archdiocese of Monterrey. Since then, more than two centuries ago, and to the present day the successors of the Apostles have guided the path of God people's.



On June 4, 2008, our Cathedral celebrated 175 years of having been consecrated. As part of the Eucharistic celebration, I reflected together with the Christian people about its importance and how this temple's functions award value and meaning to everything that takes place in the other temples of the Archdiocese.

May the contents presented here help to better ponder the importance of the Cathedral of Monterrey within the trajectory of our vast region and specifically the religious and cultural journey of the Northeast of Mexico and the neighboring state of Texas. ✧

los sucesores de los apóstoles han guiado, y así hasta el día de hoy, el caminar del pueblo de Dios.

El 4 de junio del año 2008 se cumplieron los 175 años de la consagración de nuestra Catedral, en esa ocasión dentro del marco de la celebración eucarística reflexionaba con el pueblo cristiano acerca su importancia y como, por lo que se realiza en este templo, tiene valor y significado todo lo que se realiza en los demás templos de la Arquidiócesis.

Que lo aquí expuesto ayude a ponderar mejor la importancia de la Catedral de Monterrey dentro de la trayectoria de nuestra amplia región y específicamente en el caminar religioso y cultural del noreste de México y del vecino estado de Texas. ✧

LA CATEDRAL COMO RECORDATORIO

Ing. Dionisio Garza Medina
Presidente del Consejo Ejecutivo de la UDEM | UDEM Chairman of the Board

El libro que hoy ponemos en sus manos presenta a la Catedral de Monterrey, entidad rectora de la vida espiritual de los católicos de esta ciudad, en su doble naturaleza: como sede simbólica de la autoridad, y como edificio, construcción, ícono del lugar. Presentación esta que, como Universidad, hemos decidido hacer nuestra, pues como institución forjadora de los hombres y mujeres del futuro, y en su particular encarnación como Universidad de Monterrey, a lo largo de más de 40 años ha sabido armonizar las exigencias de una educación superior de clase mundial, con el espíritu de servicio que anima su inspiración católica.

Por su parte, la Catedral, desde el punto de vista espiritual, representa un recordatorio permanente de los deberes a los que estamos llamados los cristianos; desde la perspectiva arquitectónica, la obra material es evidencia de las transformaciones que la ciudad, su entorno y la sociedad han vivido a lo largo del tiempo. El templo catedralicio es lugar de reunión y testigo de momentos fundamentales del acontecer comunitario y familiar: nacimientos, matrimonios, decesos.

Por todo lo anterior la UDEM quiso hacer suyo este valioso proyecto al que nos invitó la Catedral de Monterrey, a través del Reverendo Padre Rector, Santiago Ramírez, y su Capellán, el Padre Raúl Mena Seifert. Convocar al grupo de expertos, maestros nuestros e invitados que en estas páginas se dan cita, así como a diseñadores, fotógrafos, traductores y demás personal que ha intervenido en la realización de este libro ha sido nuestra aportación, y es a través de esos ojos que logramos estrechar nuestro contacto con la historia, la arquitectura, las obras de arte, el vestuario, la música, los archivos y la biblioteca de esta extraordinaria obra que es la Catedral de Monterrey.

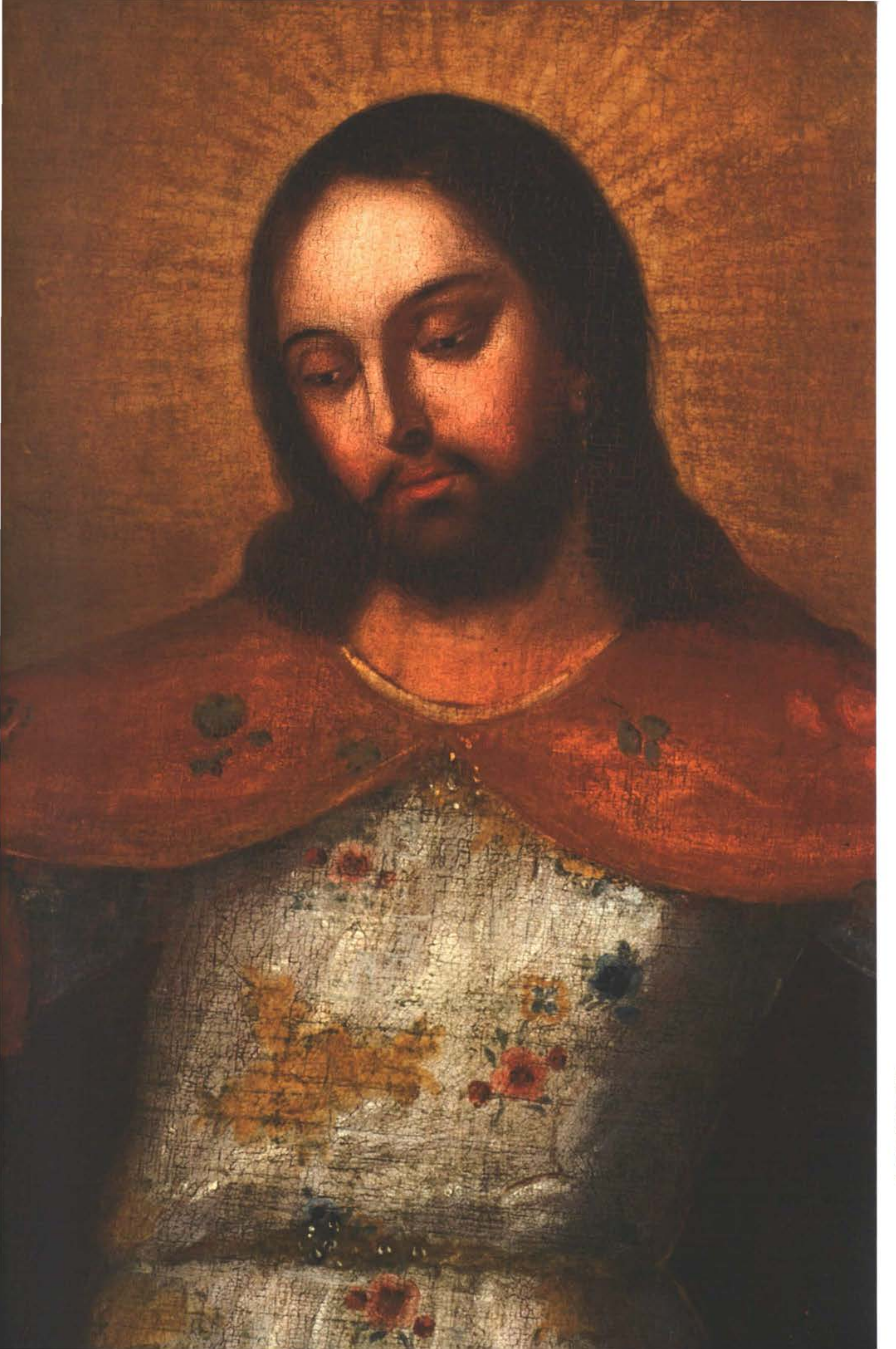
Me siento muy orgulloso de presentar este libro, con el que, estoy seguro, se logrará la difusión de nuestra Catedral pero también -quizá más importante aún- del espíritu y compromiso social que tanto la Iglesia como la UDEM encabezan y asumen como único camino para forjar mejores comunidades, ciudades y países. ✧

As time goes by, a community becomes more populated and constructs –through the events and the institutions it creates- an identity process. In the book we now place in your hands we find the Cathedral of Monterrey as a guiding entity of the spiritual life of Catholic people in the city, and we discover its double nature: as the symbolic recipient of the authority and as a building, construction, icon of a place.

The Cathedral, from a spiritual standpoint, represents a permanent reminder of the duties that as Christians we have been called to fulfill. From an architectonic perspective, the material work is evidence of the transformations that the city, its context and society have lived throughout the time. The Cathedral temple is a place of meeting and witness of the fundamental moments in the lives of the community and its families: its births, marriages, and the deceased.

These are some of the reasons that led the UDEM to assume this valuable project as its own, responding to the invitation made by the Cathedral of Monterrey through its Reverend Rector Father Santiago Ramírez and its Chaplain Father Raúl Mena Seinfert. Summoning the group of experts, our own professors and guest specialists that appear on these pages, as well as designers, photographers, translators and others who have taken part in the publication of this book has been our contribution, and it is through these eyes that we have been able to tighten our contact with the history, architecture, art works, vestments, music, archives and library of this extraordinary work which is the Cathedral of Monterrey.

I'm very proud to present this book which, I'm certain, will achieve a greater knowledge about our Cathedral and also –and perhaps even more importantly- of the spirit and social commitment that both the Church and the UDEM are leading and assume as the only way to shape better communities, cities and countries. ✧



Autor desconocido.
Detalle de *El patrocinio de San José sobre la Iglesia y sobre España.*
Probablemente entre 1769 y 1774

COMPARTIR LAS RIQUEZAS DE CATEDRAL

Pbro. Santiago Gutiérrez Sáenz

Rector. Catedral Metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey | *Rector. Metropolitan Cathedral of Our Lady of Monterrey*

La Catedral Metropolitana de Monterrey se ha convertido en un testigo mudo del desarrollo de nuestra Ciudad, de los cambios culturales y sociales que han afectado y transformado nuestra metrópoli. Ella sigue en pie, guardando entre sus muros desde ornamentos litúrgicos, óleos, murales, hasta el paso y las palabras de grandes e ilustres hombres. Una de las finalidades de la elaboración de este libro es la de poder compartir todas estas riquezas, estos tesoros para que crezca nuestro conocimiento sobre su patrimonio material y mantengamos vivo el respeto, el amor y cuidado que tantas generaciones nos han legado.

Hoy, a 176 años de la dedicación de la Catedral, y tras años de investigación, entrega y esfuerzo, es una realidad poder compartir, a través de este libro, lo más preciado y significativo de esta Santa Iglesia. Es verdaderamente una gran satisfacción el ver terminado este proyecto que desde hace varios años comenzó, y comenzó precisamente con la idea de promover y dar a conocer lo que representa este importante lugar, con una gran historia, acervo y tradición en nuestra ciudad de Monterrey.

Además de ser un lugar que obviamente está dedicado a dar culto a Dios, y que congrega a la comunidad de fieles de nuestra iglesia, no debemos olvidar que es parte esencial de nuestro patrimonio cultural, histórico, artístico y arquitectónico. No sólo es el principal templo de nuestra Arquidiócesis, es la sede de nuestro Arzobispo y donde se realizan las principales celebraciones de nuestra iglesia local.

Visitar la Catedral es sumergirse en cierta manera en la herencia espiritual y humana de un pueblo creyente, lo mejor del alma de sus habitantes, su herencia emocional y su fe. Los adustos muros de la Catedral, marco de belleza simple y contrastante, han presenciado y escuchado durante estos años un completo mosaico de las emociones humanas, donde se festejan los momentos más sublimes de los habitantes de esta tierra como la celebración del amor humano en

The Metropolitan Cathedral of Monterrey has become a silent witness to the development of our city and its cultural and social changes that have affected and transformed our metropolis. She is still standing, housing within her walls such treasures as liturgical ornaments, oil paintings, murals and even the passage and words of great and illustrious men. One of the purposes of creating this book is to share all these riches, these treasures and so expand our knowledge of its material heritage, and to keep alive the respect, love and care that so many generations have left us.

Today, 176 years after the dedication of the Cathedral, and after years of research, dedication and effort, this work has become a reality and through it we can share the most cherished and significant aspects of this Holy Church. It is truly satisfying to see the completion of this project that started several years ago with the idea of promoting and making known what this important place represents – a great history, heritage and tradition of our city of Monterrey.

While it is obviously a place of worship that brings together the community of the faithful of our church, we must not overlook that it is an essential part of our cultural, historical, artistic and architectural heritage. Not only is it the principal temple of our Archdiocese, it is also the see of our Archbishop and the place where our major church celebrations are held.

To visit the Cathedral is to plunge, as it were, into the spiritual and human heritage of a faithful people, the best of its inhabitants' soul, its emotional legacy and its faith. The severe walls of the Cathedral, a frame of simple and contrasting beauty, have seen and heard over the years myriad human emotions – the revelry of the most sublime moments as in the celebration of human love in the Christian sacrament of marriage; new life represented in the baptism of infants;



The Globe Stereograph. Cathedral Monterrey. 1906

chants of grief and hope in the liturgy of the dead; and the wealth of the prayers of hundreds of thousands faithful souls offering their pain, poverty and needs to the Most High and giving thanks for the favors and grace received. So many memories and emotions enclosed within its walls and ornaments!

I would like to express my gratitude for the great interest and dedication of the entire team that took on the great task of researching and developing each of the chapters of this book. Their endeavor and sleepless nights have rendered a work of truly great value. Thank you so much! ✧

la figura del matrimonio cristiano; la nueva vida, representada en el bautizo de infantes; los cánticos de dolor y esperanza de la liturgia de difuntos; y la riqueza de las oraciones de cientos de miles de fieles que ofrecen su dolor, pobreza y necesidades al Altísimo y dan gracias por los favores y gracias concedidas. ¡Cuántos recuerdos y emociones han quedado adosados a sus paredes y ornamentos!

Al mismo tiempo agradezco el gran interés y dedicación de todo el equipo que se dio a la gran tarea de investigar y realizar cada uno de los capítulos del presente trabajo. Su esfuerzo y desvelos nos entregan hoy esta obra de un gran valor. ¡Mil gracias! ✧

CATEDRAL METROPOLITANA DE MONTERREY. HISTORIA, ARTE, ARQUITECTURA
METROPOLITAN CATHEDRAL OF MONTERREY. HISTORY, ART, ARCHITECTURE

Dr. Antonio J. Dieck Assad
Rector. Universidad de Monterrey | President. University of Monterrey

Aquel 20 de septiembre de 1596, una vez fundada la ciudad que se consagraría a Nuestra Señora de Monterrey, Diego de Montemayor determinó el espacio que en su trazo habría de reservarse para la construcción de la Iglesia Mayor de la comunidad que en ese momento estaba creando.

A lo largo del siguiente siglo, la vida del templo fue pobre y azarosa –igual que la de la Metropolitana Ciudad de Monterrey- y fue hasta principios del siglo XVIII que se inició su edificación definitiva. Aún entonces, su conformación fue lenta y con los obstáculos que la historia le iba planteando.

Jamás pensada o construida como una "verdadera" catedral, el templo que hoy conocemos se erige, sin duda, como polo rector de la vida espiritual de los regiomontanos. Si bien la riqueza de su historia, así como la de la biblioteca y demás tesoros que preserva lo ameritan, hasta ahora no se había editado un libro que, a la par de contar su historia, diera cuenta de los datos, testimonios, análisis y estudios más importantes para fomentar su difusión, aprecio y respeto.

Por lo anterior, para la Universidad de Monterrey es motivo de orgullo ser parte de esta edición dedicada a la Catedral Metropolitana de Monterrey, una obra ampliamente ilustrada, bellamente diseñada, accesible y de amplio interés tanto para los más exigentes estudiosos locales, nacionales e internacionales, como para quienes en su lectura tendrán como único objetivo el placer de ampliar sus conocimientos sobre este templo.

Con su participación, la UDEM responde a su compromiso fundacional de preservar y difundir la cultura; asimismo propicia la difusión de los valores que animan la vida espiritual y el quehacer académico de su comunidad universitaria.

Por ello, expreso nuestra mayor gratitud hacia quienes ofrecieron su talento para hacer realidad este libro: a los sacerdotes Raúl Mena Seifert y José Antonio Portillo;

On that day of September 20, 1596, once the city consecrated to Our Lady of Monterrey was founded, Diego de Montemayor determined, within its outline, the place that would be reserved to the construction of the Major Church for the community he was creating.

Throughout the following century, the life of this temple was poor and eventful –as was the life of the Metropolitan City of Monterrey-, and it was only until the early 18th century when its definitive construction began. Even then, its construction was slow and riddled with obstacles that history presented before it.

Never thought of or built as a "real" cathedral, the temple that as we know it now was erected, unquestionably, as the ruling center for the people of Monterrey's spiritual life. Even though the richness of its history, as well as the library and all the treasures it preserves warranted recording, it wasn't until now that a book that includes not only its history but also the most important data, testimonies, analysis and studies has been published to promote its diffusion, appreciation and respect.

It is therefore a motive of pride for the Universidad de Monterrey to be part of this publication dedicated to the Metropolitan Cathedral of Monterrey, a work that is amply illustrated, beautifully designed, accessible and of great interest both for the more discerning local, national and international researchers, and for those that will read this work with the sole purpose of having the pleasure of broadening their knowledge on this temple.

With this participation, the Universidad de Monterrey responds to its foundational commitment of preserving and promoting culture. At the same time, it encourages the dissemination of the values that inspire the spiritual life and academic development among the university's community.

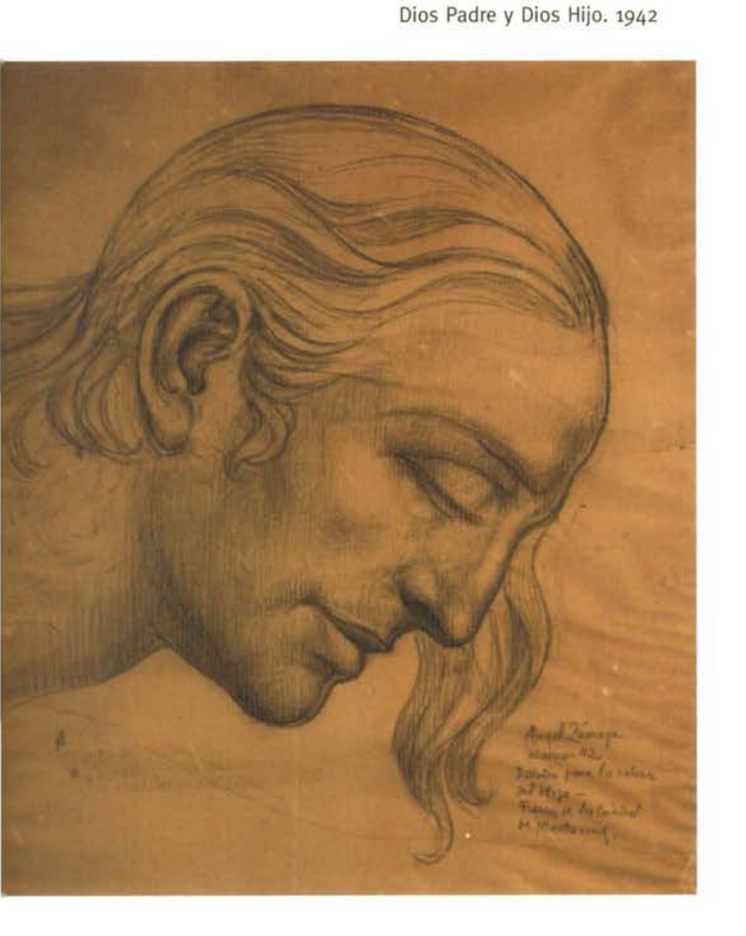
I therefore express our deepest gratitude to those that offered their talent to make this book a reality. To the priests Raúl Mena Seifert and José Antonio Portillo; to our university's academics José Roberto Mendirichaga, Rodrigo Ledesma Gómez and Arnoldo Nerio Almaguer; to the architect Víctor Cavazos, anthropologist Martha Turok and sacred art specialist Clara Bargellini, who jointly gave life to this work that presents the Cathedral as Monterrey's historic and spiritual center. Without their participation, without their efforts and determination, this book would not have been possible. Thank you.

We are very proud of being able to offer this book to the community. It is the successful realization of the faith and work that characterize the Universidad de Monterrey. It is also the tangible outcome of joint projects with other participants that allow us to respond to the directing principle of our institution: The realization of man is attained only by serving his fellow man. ✧

a los catedráticos de nuestra universidad José Roberto Mendirichaga, Rodrigo Ledesma Gómez y Arnoldo Nerio Almaguer; al arquitecto Víctor Cavazos, a la antropóloga Martha Turok y la especialista Clara Bargellini, quienes, en conjunto, dieron vida a esta obra que da cuenta de la Catedral como centro histórico y espiritual de Monterrey. Sin su concurso, sin sus desvelos y empeño, este libro no hubiera sido posible. Muchas gracias.

Entregar a la sociedad esta edición nos llena de satisfacción; es la concreción exitosa de un creer y hacer que es propio de la Universidad de Monterrey, y también, reflejo tangible de proyectos conjuntos con otros actores que nos permiten dar respuesta al principio rector de nuestra institución: El hombre sólo se realiza al servicio del hombre. ✧

Bocetos de Ángel Zárraga
dedicados a Monseñor Tritschler.
Dios Padre y Dios Hijo. 1942



CATEDRAL.

Autor desconocido. Catedral ca. 1880



Cristóbal Bellido. Detalle de la plaza mayor de Monterrey. Mapa de Cristóbal Bellido. Ca. 1790

PRÓLOGO
FOREWORD

Clara Bargellini
Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM

The investigations included in this book mirror the complexity and richness of the history of the Cathedral in Monterrey. Here we find concrete facts that intermingle with the beliefs and aspirations of the inhabitants of Nuevo León's capital. From its construction as a parish, which was started in 1626 under the Ordinances for the establishment of new settlements dictated by Philip II in the Laws of the Indies enacted in 1573, to all the alterations and improvements that began its elevation to the rank of Cathedral in 1777, and up to present day, the temple dedicated to the Immaculate Conception has brought together the surrounding population.

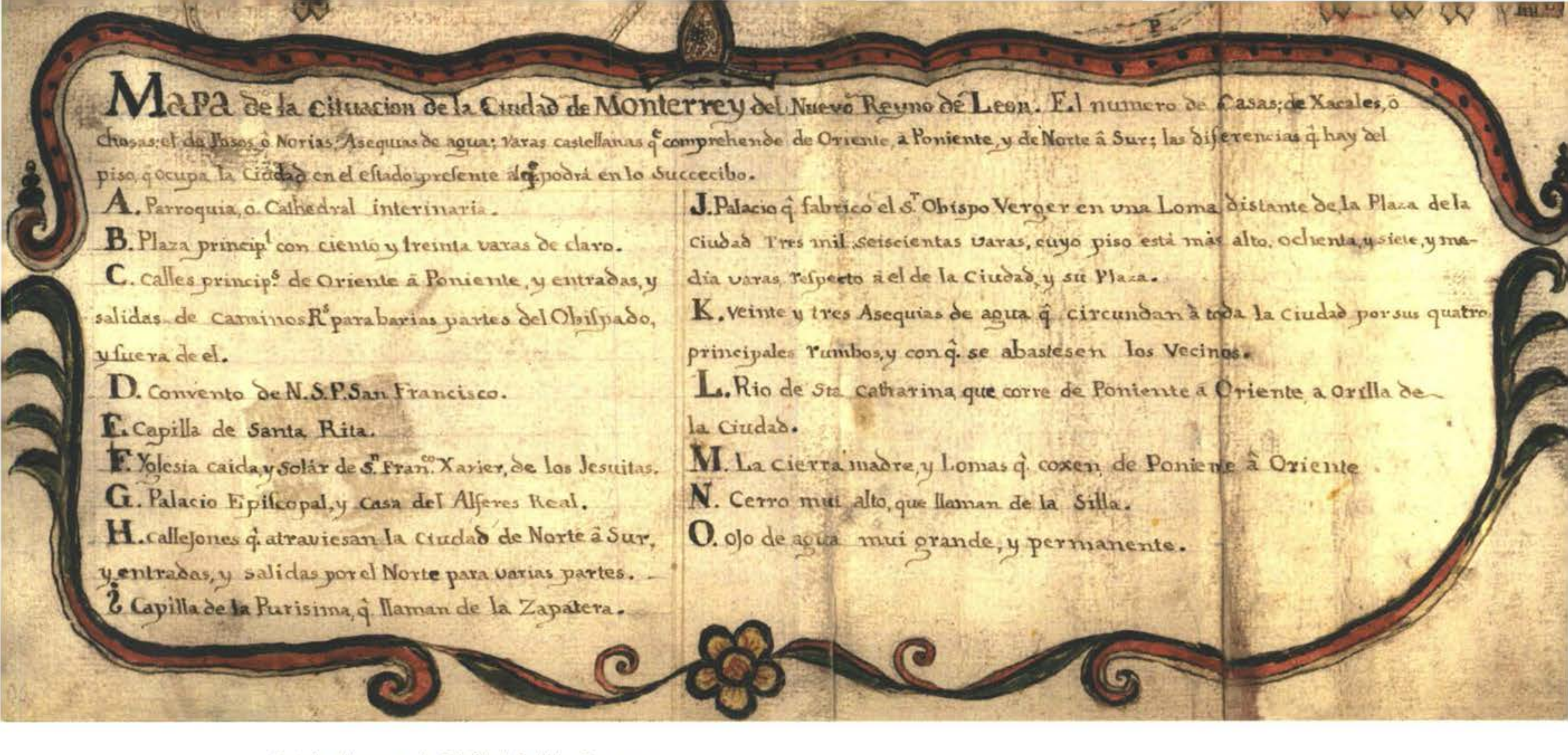
According to the Laws of Indies, the new settlements in the American Continent had to be designed around a central plaza where the main constructions were the parish and the government buildings, with the exception of the parish temple that was not to be located on the square but at a certain distance, isolated from the other buildings and on somewhat higher ground "to be viewed from everywhere, so it may be better adorned and have more authority." Despite the countless incidents over so many years of history, the original design can be seen in the oldest sector of Monterrey, and the presence of the Cathedral here reminds us of its initial role as generator of urban spaces.

However, the church of a Spanish town wasn't the first to be erected in the area. As in many other places, a Franciscan temple, here dedicated to the apostle Saint Andrew, Saint Peter's brother, seems to have been established before, surely to minister to the native people nearby as well as to the Tlaxcaltecan allies whose support was as important for the northern conquest as it had been in Mexico-Tenochtitlan. The Jesuits also began the construction of a school and a stone church in 1711. In spite of its promising beginning that perhaps foresaw the erection of vaults, this temple dedicated to Saint Francis Xavier was

Los trabajos aquí reunidos reflejan la complejidad y riqueza de la historia de la Iglesia Catedral de Monterrey, en la que se entremezclan hechos concretos con las creencias y aspiraciones de los habitantes de la capital de Nuevo León. Desde su primera construcción como parroquia, iniciada en 1626 en el marco de las Ordenanzas para establecer poblaciones de las Leyes de Indias de Felipe II, promulgadas en 1573, a través de todas las alteraciones y mejoras que iniciaron con su elevación al rango de Catedral en 1777, y hasta nuestros días, el templo dedicado a la Inmaculada Concepción ha aglutinado la población a su alrededor.

Según las Leyes de Indias, los nuevos poblados en América debían planearse alrededor de una plaza central cuyas construcciones principales eran la parroquia y los edificios de gobierno, con la salvedad de que el templo parroquial estuviese no inmediatamente sobre la plaza, sino a cierta distancia de ella, aislado de otros edificios y algo elevado "para que de todas partes sea visto, porque se pueda ornar mejor y tenga más autoridad". A pesar de las peripecias de tantos años de historia, esta traza inicial puede verse todavía en la parte más antigua de la ciudad de Monterrey, y la presencia allí de la Catedral recuerda su papel inicial de generadora de los espacios urbanos.

Sin embargo, la iglesia del poblado español no fue la primera en levantarse en la zona. Igual que en muchos otros sitios, un templo franciscano, aquí dedicado al apóstol San Andrés, hermano de San Pedro, parece haberse establecido antes, seguramente para ministrar a los indígenas de los alrededores, pero también a los aliados tlaxcaltecas, cuyo apoyo fue tan importante para las conquistas norteñas como lo había sido en México-Tenochtitlan. Por su parte, los jesuitas iniciaron la construcción de un colegio y de una iglesia en piedra en 1711. A pesar de su inicio prometedor, que tal vez preveía la elevación de bóvedas, este templo, dedicado a San Francisco Xavier, estaba abandonado en 1735. En cambio, tanto la parroquia como la iglesia franciscana pronto lograron construcciones con bóvedas. Es importante notar que esto parece haber sucedido



Cartela del mapa de Cristóbal Bellido. Ca. 1790

primero en la parroquia, cuya nave central estaba levantada en el tramo del coro en el año de 1731 y en toda la nave para 1735.

Retomo estos datos de algunos de los textos aquí publicados y de otros, incluidos en la bibliografía, para sugerir que vale la pena contemplar la historia de la Catedral y profundizar más en el futuro sobre ella, no sólo de manera aislada, sino como parte de una red de eventos arquitectónicos que revelan tendencias compartidas. Además del mencionado papel de la iglesia parroquial como punto de referencia en la planificación del poblado, el uso de una tecnología avanzada, como era entonces la construcción de bóvedas, manifiesta la importancia asignada al templo parroquial por el clero diocesano y los vecinos. El impulso a su reconstrucción en la primera mitad del siglo XVIII se alinea con un fenómeno generalizado en el norte novohispano, particularmente en la Nueva Galicia a la que correspondía entonces Monterrey. Al acercarnos aún más a las fechas registradas para el inicio de las bóvedas parroquiales de Monterrey, recordamos que fue justamente alrededor de 1730 cuando el obispo de Guadalajara entre 1727 y 1734, Nicolás Carlos Gómez de Cervantes, alentó la construcción de las antiguas parroquias de Zacatecas y Saltillo (las actuales catedrales) y las parroquias de Fresnillo y Jerez, además de varios otros templos más cercanos a su sede episcopal. Este prelado tuvo fama de constructor de iglesias, así que es muy posible que también el templo de la Inmaculada en Monterrey haya recibido su apoyo.

already abandoned by 1735. Conversely, both the parish and the Franciscan church soon had vaulted constructions. It is important to note that this seems to have happened first in the parish, where the central nave was erected in the choir section in the year of 1731 and in the whole nave by 1735.

I consider the data presented in some of the texts included in this book and in others listed in the bibliography, to suggest that it is worthwhile to observe the history of the Cathedral and study it in greater depth in the future, not only as an isolated entity, but as part of a network of architectonical events that reveal shared trends. In addition to the cited role of the parish church as a point of reference when planning the new town, the use of advanced technology, i.e. the use of the vault, manifests the importance given to the parish temple by the diocesan clergy and the community. The drive for its rebuilding in the first half of the 18th century aligns with a widespread phenomenon in northern New Spain, particularly in New Galicia, of which Monterrey was a part in those days. As we get closer to the dates registered to begin construction of the parish vaults of Monterrey, we recall that it was precisely around 1730 when the Bishop of Guadalajara –from 1727 to 1734- Nicolás Carlos Gómez de Cervantes, promoted the construction of the old parishes of Zacatecas and Saltillo (present-day Cathedrals)

Algunos de los motivos presentes en la Catedral de Monterrey también están en Saltillo, como las aves que parecen sostener los pilares del segundo cuerpo de la Capilla del Santo Cristo de Saltillo, que son muy parecidas a las de la portada lateral de Monterrey.

Es, además, interesante que, tanto en Zacatecas como en Saltillo, la reconstrucción de capillas dedicadas a esculturas muy veneradas de Cristo crucificado fue el primer paso en la renovación de las parroquias de las que formaban parte, mientras en los documentos de Fresnillo se menciona una importante capilla a Nuestra Señora de la Soledad. También en Monterrey, la puesta en valor en términos arquitectónicos de un culto religioso local, en este caso la nueva capilla de la Virgen del Roble, antecedió la reconstrucción del templo, y probablemente en todos estos sitios, la devoción a estas imágenes antiguas contribuyó a sufragar los costos de las parroquias completas.

Los paralelos en los procesos que llevaron a terminar las construcciones religiosas en estos lugares están acompañados por similitudes formales en la escultura que adorna la arquitectura. Por ejemplo, resulta interesante que algunos de los motivos presentes en la Catedral de Monterrey también están en Saltillo, como las aves que parecen sostener los pilares del segundo cuerpo de la Capilla del Santo Cristo de Saltillo, que son muy parecidas a las de la portada lateral de Monterrey. Las grandes volutas encontradas que cierran la portada mayor de Monterrey, también se ven en el remate de la Capilla del Santo Cristo, y arriba de la puerta mayor y de los nichos de las dos portadas, la mayor y la lateral, de Saltillo. No es éste el lugar para hacer más comparaciones detalladas, pero a pesar de las múltiples restauraciones, especialmente de las portadas de Monterrey, es inevitable concluir que algunos maestros trabajaron en los dos lugares.

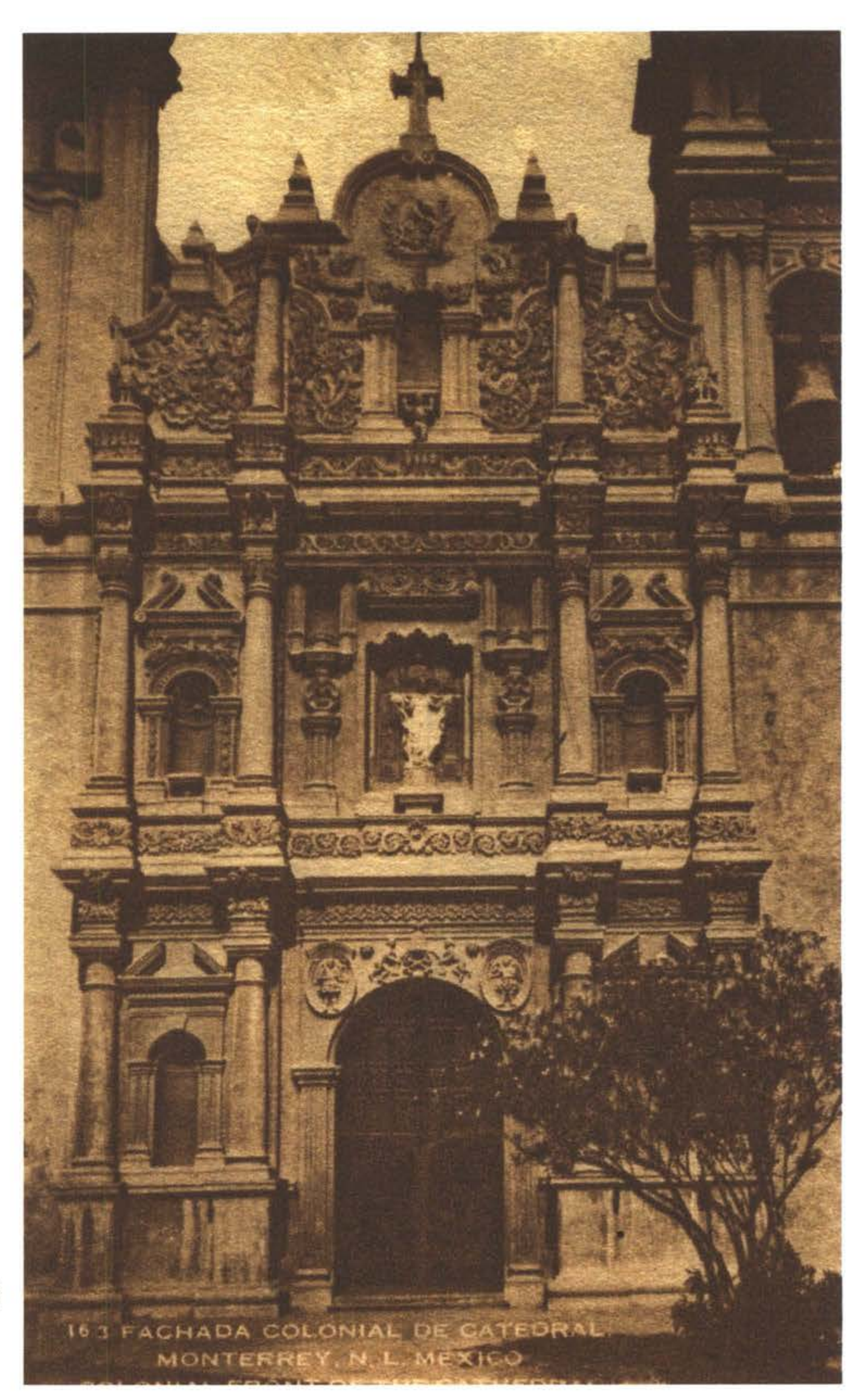
En efecto, sabemos que así fue. El principal maestro de la obra de Saltillo, a partir de 1745, fue Nicolás Tadeo Hernández, nacido en San Luís Potosí, quien antes había trabajado tanto en Zacatecas como en Fresnillo. Apenas una semana después de su muerte, el 9 de diciembre de 1771, tomó su lugar como maestro de la obra de Saltillo Tomás Lucio de Ibarra. Lo inmediato del cambio sugiere que Ibarra tenía algún tiempo en ese poblado donde se quedó hasta 1790, cuando fue llamado a encargarse de la obra de la Parroquia de Monterrey que

and the parishes of Fresnillo and Jerez, together with other temples closer to his Episcopal see. This prelate was famous as a church builder, so it is very likely that the temple to the Immaculate of Monterrey also received his support.

It is also interesting that both in Zacatecas and in Saltillo, the reconstruction of chapels dedicated to highly venerated sculptures of Crucified Christ was the first step in the renovation of their parishes, whereas in the documents from Fresnillo an important chapel to Our Lady of Solitude is mentioned. In Monterrey, placing value in architectonic terms to a local religious cult, in this case the new chapel to the Virgin del Roble, also preceded the temple's reconstruction, and probably in all these sites, the devotion to these old images contributed to cover all the costs of the parishes.

The parallels in the processes that led to completing the religious constructions in these places are accompanied by formal similarities in the sculptures that decorate the architecture. For example, it is interesting that some of the motifs present in the Cathedral of Monterrey are also found in Saltillo, such as the birds that seem to hold up the pillars in the second body of the Capilla del Santo Cristo [Chapel of the Holy Christ] of Saltillo, which are very similar to those in the lateral façade of Monterrey. The large opposing volutes that close the main façade in Monterrey are also seen in the top of the Capilla del Santo Cristo, and above the main door and the niches in the two facades, the main and the lateral, of Saltillo. This is not the place for more detailed comparisons, but despite the multiple restorations, especially to Monterrey's facades, it seems inevitable to conclude that some of the master builders worked in both places.

In fact, we know this to be true. The master builder in Saltillo, since 1745, was Nicolás Tadeo Hernández, born in San Luis Potosí. He had



Autor desconocido.
Fachada Catedral. s/f

La fachada de la Catedral de Monterrey no llega al neoclasicismo puro de la Real Academia de San Carlos, pero está en favor de un lenguaje más sobrio y del regreso al uso del soporte clásico tradicional, que es la columna.

se estaba transformando en catedral. La llegada de Ibarra a Monterrey no solamente confirma que no era inusual que los maestros viajaran de un lugar a otro, trayendo consigo sus experiencias y conocimientos. También señala la firme decisión de hacer de la Parroquia de Monterrey un edificio digno de ser Catedral de la nueva Diócesis de Nuevo León. Teodoro de Croix, comandante de las Provincias Internas, había opinado en 1779 que Saltillo sería una mejor opción para ser sede del obispado. Algunos miembros del clero de la región estaban de acuerdo, argumentando que la Parroquia de Santiago de Saltillo estaba casi terminada y mejor alhajada. Contratar al maestro arquitecto de Saltillo a ocuparse de la terminación de la Parroquia de Monterrey debe haber respondido a un deseo de igualar aquella construcción.

Es interesante, por lo tanto, que el estilo de la portada de Monterrey es el que se llama neóstilo, de acuerdo a la definición de Jorge Alberto Manrique, que es un término que se refiere al regreso a la columna después del intermedio del barroco estípite y anástilo. El neóstilo es el neoclasicismo autóctono novohispano. Es fácil ver en Monterrey cómo las columnas lisas rigen el diseño de la portada principal, poniendo en orden los elementos del vocabulario barroco y rococó, que son evidentes en los follajes, perfiles mixtilíneos y detalles decorativos. No es todavía el neoclasicismo puro de la Real Academia de San Carlos, establecida en 1785, que llegaría con más fuerza unos años después, pero se ha dejado atrás la riqueza decorativa de Saltillo en favor de un lenguaje más sobrio y el regreso al uso del soporte clásico tradicional, que es la columna.

El neoclasicismo anticipado de la portada mayor fue rebasado en Monterrey, y en muchos otros sitios, primero que nada por obras que el público ve sólo ocasionalmente. Me refiero a las más valiosas de las pertenencias de cualquier templo católico: los vasos sagrados. Entre la platería litúrgica de la Catedral, hay piezas totalmente neoclásicas, llegadas hacia finales del siglo XVIII desde la Ciudad de México. La modernidad académica viajó con los prelados de la nueva

worked before in both Zacatecas and Fresnillo. Only one week after his death, on December 9, 1771, Tomás Lucio de Ibarra took his place as master builder in Saltillo. This immediate change suggests that Ibarra had been living for some time in this town where he stayed until 1790 when he was called to take charge of the works in the Parish of Monterrey, which was being transformed into a Cathedral. Ibarra's arrival in Monterrey not only confirms that it was not unusual for master builders to travel from one place to another, bringing with them their experience and knowledge, it also indicates the firm decision to make of the Parish of Monterrey a building worthy enough to become the Cathedral of the new Diocese of Nuevo León. Teodoro de Croix, commanding officer of the Internal Provinces, had suggested in 1779 that Saltillo would be a better option for the Bishop's see. Some members of the region's clergy agreed expressing that the Parroquia de Santiago [Santiago Parish] of Saltillo was almost finished and better adorned. The fact of having hired the master builder from Saltillo to take charge of finishing the Parish of Monterrey must have responded to the desire to equal that building.

It is therefore interesting that the style on Monterrey's façade is that known as neostilo, based on the definition provided by Jorge Alberto Manrique, which is a term referring to the return of the column after the interval of the baroque estipite and anastilo. The neostilo is the native New Spain neo-classicism. It is easy to see how in Monterrey the smooth columns take over the design of the main façade, putting in order the elements of the baroque and rococo vocabulary, which are evident in the foliage, mixtilinear profiles and decoration details. It is not yet the pure neo-classicism of the Real Academia de San Carlos, established in 1785, and that would arrive with greater force some years later, but the decorative richness of Saltillo has been left behind

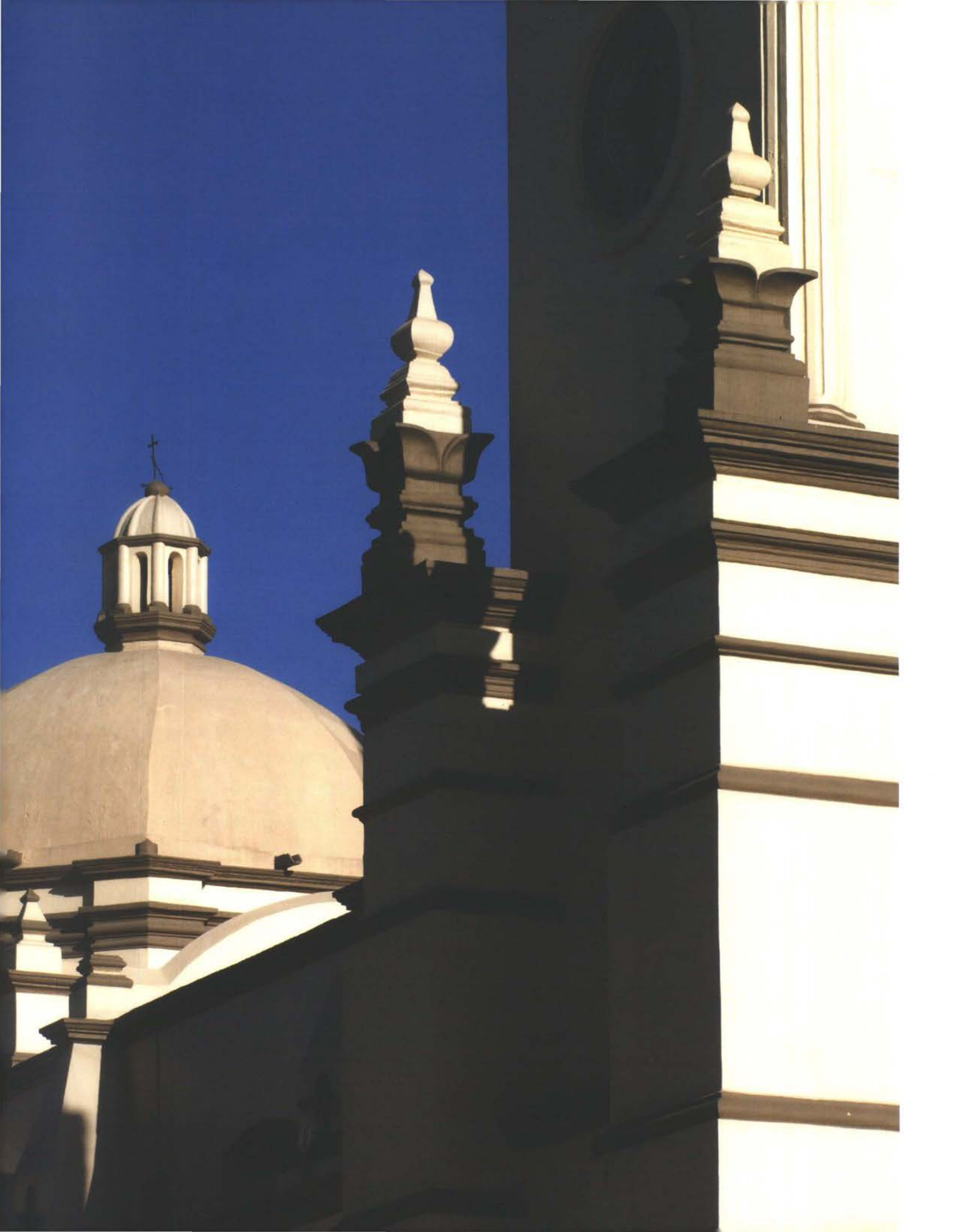
Catedral y se mostraba en contextos ceremoniales especiales. También llegó el neoclasicismo pictórico capitalino con los magníficos retratos de los primeros obispos de Monterrey, pintados por José de Alcíbar en 1792. Alcíbar es uno de los pintores novohispanos que fueron maestros en la Academia de San Carlos en sus años iniciales. Además de ser ejemplos de un cambio de gusto, todas estas obras muestran el uso que el rey Carlos III quiso hacer de las artes para centralizar su poder y expresan la cercanía entre el estado y la iglesia en la época de los Borbones.

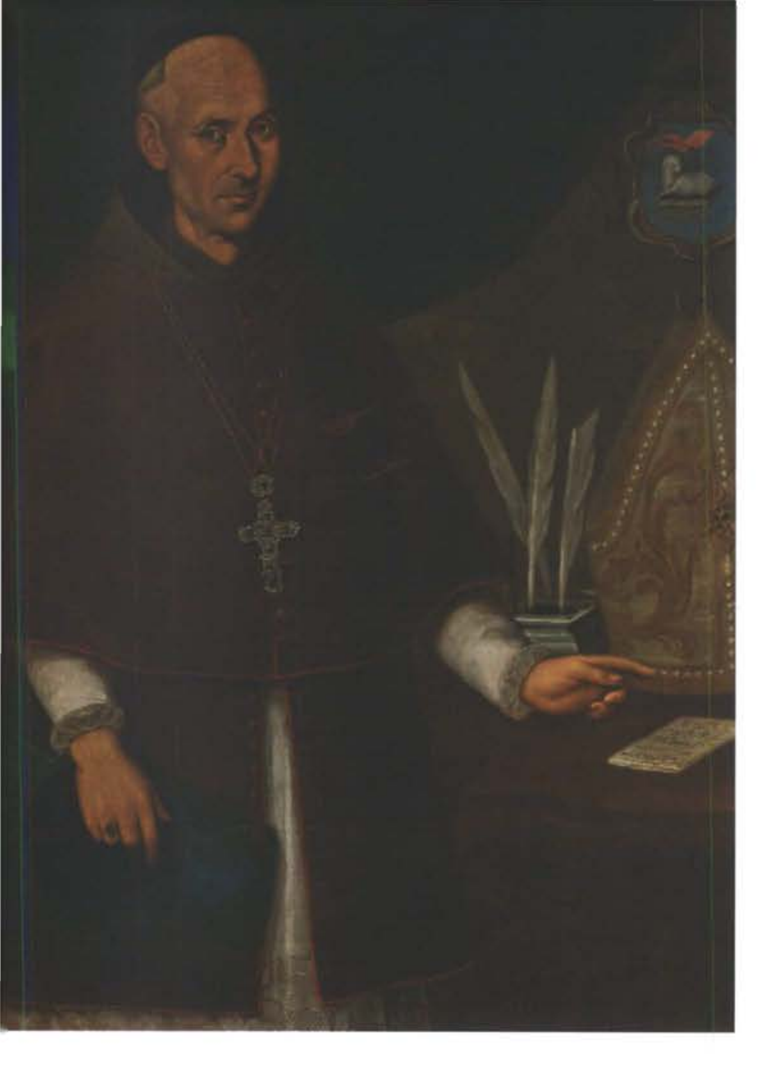
Un logro fundamental de este volumen es demostrar cómo la Catedral ha sido un centro para la creación artística y el cuidado del arte a través de los siglos. Después de su papel protagónico en el desarrollo y patrocinio de las artes en la época virreinal, la iglesia mayor neoleonesa siguió sirviendo como lugar de uso y exhibición de obras artísticas de diferentes tipos. Los autores de este libro hablan no sólo de arquitectura, escultura, pintura y orfebrería, sino también de textiles, música y libros. Aportan información nueva, además de reseñar la ya conocida. Finalmente, llevan esta historia a la actualidad. Tanto los que tienen familiaridad con el templo como los que no le han puesto mucha atención, encontrarán aquí materia de consideración. Como tantos otros templos, la Catedral de Monterrey ha patrocinado las artes a través de los siglos y ha tenido en su cuidado muchas obras que ahora se cuentan dentro del patrimonio cultural de la humanidad entera. La publicación de este libro es un paso muy relevante en este camino histórico. ✧

in favor of a more sober language and the return to the traditional classic support: the column.

The anticipated neo-classicism of the main façade was overcome in Monterrey, and in many other places, first of all by the works that the public sees only occasionally. I'm talking about the most valuable belonging of any Catholic temple: the sacred vessels. They are completely neo-classical pieces among the liturgical silverware of Cathedral, which arrived in the late 18th century from Mexico City. The academic modernity traveled with the prelates of the new Cathedral and were shown in special ceremonial contexts. The capital's pictorial neo-classicism also arrived with the magnificent portraits of the first Bishops of Monterrey done by José de Alcíbar in 1792. Alcíbar is one of the New Spain painters that taught in the Academia de San Carlos during its first years. Together with being an example of a change in taste, all these works show the use that King Charles III wanted to make of the arts to centralize his power and express the closeness between the State and the Church in the time of the Bourbons.

A fundamental achievement of this book is showing how the Cathedral has been central in the artistic creation and the conservation of art throughout the centuries. After its protagonist role in the development and sponsoring of the arts in the Colonial Era, the main church of Nuevo León continues to function as a place where different types of artistic works were used and exhibited. The authors of this book describe not only its architecture, sculpture, painting and gold and silver crafts, but also its textiles, music and books. They provide new information, together with their review of already known facts. Finally, they bring this history up to date. Those who are familiar with the temple as well as those who haven't paid much attention to it, will find considerable subject matter. As in many other temples, the Cathedral of Monterrey has sponsored the arts through the centuries and has taken under its care many works that can now be considered within the cultural heritage of humanity. The publication of this book takes a very relevant step in this historic journey. ✧





La presencia de diversos objetos y de diversos momentos demuestran cómo la Catedral ha sido un centro para la creación artística y el cuidado del arte a través de los siglos.



LA GRANADA DE MONTERREY

THE POMEGRANATE OF MONTERREY

José Raúl Mena Seifert

"I'm proud, therefore, beloved Sons, to see you crowded in the holy temple, creating a bright and colorful cloak for the Holy Catholic Church, which you recognize and acclaim as Mother and Lady".

Homily pronounced in the Cathedral on Pentecostal Day (May 28) of 1882 by the Ninth Bishop of Linares, Illustrious Ignacio Montes de Oca.[i]

"[...] the confessionary as a "pomegranate" all the time [...]. The first Friday there were 1400 four hundred communions; I don't know how I distributed them all alone".

From the letter of God's Servant Father Raymundo Jardón to the Garza Nieto family; June, 1929.[ii]

Upon hearing the Cathedral called "pomegranate", surely the first thing that comes to mind is that the comparison is a reference to its reduced size. On this same line, probably one would think of the large number of people that come here, filling it to its maximum capacity not only every Sunday or during Holy Week, but in many other events convened by the faithful to offer praise and thank God. Yes, it is true. The Cathedral is reduced for the large amount of faithful in Monterrey. The crowds fill it continuously in such a way that the people in its interior are like the small seeds of the pomegranate: all of them within its walls. In our Cathedral full of the "crowded" faithful one can easily understand why the Church has iconographically been represented as a pomegranate: the large number of seeds in this fruit is the image of the Catholic faithful under the cloak of one faith.

But besides the image of multitudes, there are other interpretations of why we give our Cathedral the expression of "pomegranate". Behind its austere appearance, as with the pomegranate, we find a large number of aspects that at a first impression are difficult to imagine. Recent research work on its patrimony have shown amazing conclusions

"Me enorgullece, por tanto, amados Hijos,el veros apiñados en este santo templo, formando vistosísimo y variado manto a la santa Iglesia católica, que reconocéis y aclamáis por Madre y Señora."

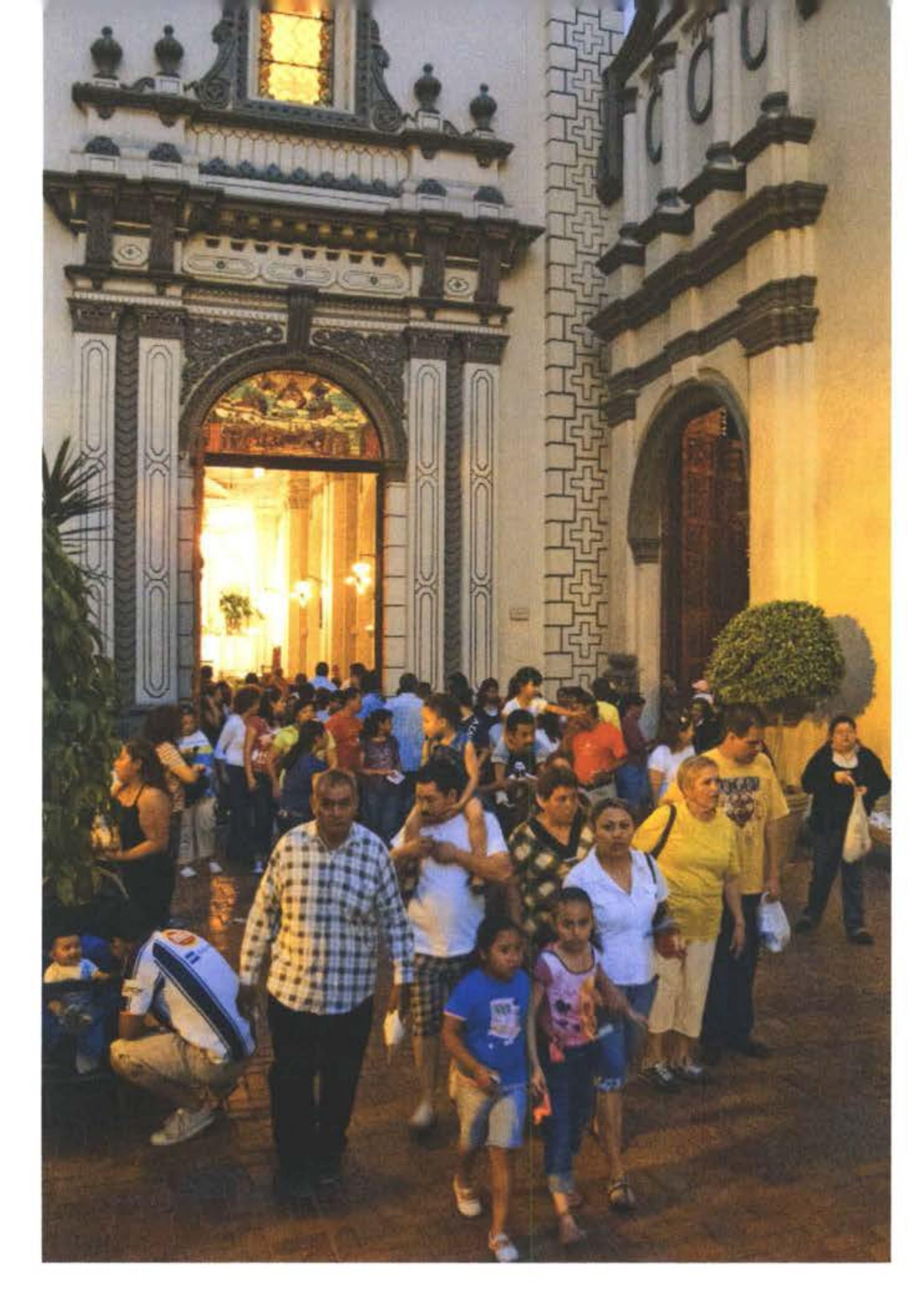
Homilía predicada en la Catedral el día de Pentecostés (28 de mayo) de 1882 por el IX Obispo de Linares Illmo. Sr. Ignacio Montes de Oca.[i]

"(...) el confesionario como "granada" todo el tiempo (...). El primer viernes hubo mil cuatrocientas comuniones, no sé cómo pude distribuirlas yo solo".

De la carta del Siervo de Dios Padre Raymundo Jardón a la familia Garza Nieto, junio de 1929.[ii]

Al llamar a la Catedral "granada" muy seguramente lo que se pensará es que la comparación es una referencia a su reducido tamaño. En esta misma línea muy probablemente se piense en las grandes cantidades de personas que acuden a ella llenándola a su máxima capacidad no sólo cada domingo o en la Semana Santa sino en muchos otros eventos convocados por los fieles para rendirle culto y darle gracias a Dios. Sí, es cierto, la Catedral es muy reducida para la enorme cantidad de fieles regiomontanos. Las multitudes la llenan continuamente de tal manera que las personas en su interior son como pequeños granos de la granada: todos adentro de sus paredes. En nuestra Catedral llena de fieles *apiñados* se comprende sin dificultad el porqué la Iglesia ha sido representada iconográficamente como una granada: la gran cantidad de granos en esta fruta es imagen de los fieles católicos bajo el manto de una misma fe.

Pero más allá de la imagen de las multitudes están otras interpretaciones por las cuales podemos darle el calificativo de granada a nuestra Catedral. Detrás de su apariencia tan austera, como la de la granada, se encuentra una grande cantidad de aspectos que en un primer momento, cuando se ve la granada en un vistazo,



no es ni siquiera posible imaginar. Los recientes trabajos de investigación de su patrimonio han arrojado conclusiones sorprendentes para cualquier estudioso: la Catedral de Monterrey ha resultado ser la depositaria de un patrimonio cultural muy rico que nadie podía imaginar dentro de sus paredes, cada una de las piezas de este patrimonio es como un grano exquisito y bello de una granada.

A lo largo de los últimos tres años se ha trabajado sin interrupción en la elaboración de los *Catálogos de Bienes Artísticos, Históricos y del Tesoro de la Catedral Metropolitana de Monterrey.*[iii] Los resultados parciales, dado que aún no se ha concluido el trabajo de catalogación, han resultado ser más que satisfactorios. Tesoros desconocidos tan abundantes como los granos de la granada. Patrimonio que exige por sí mismo ser conocido.

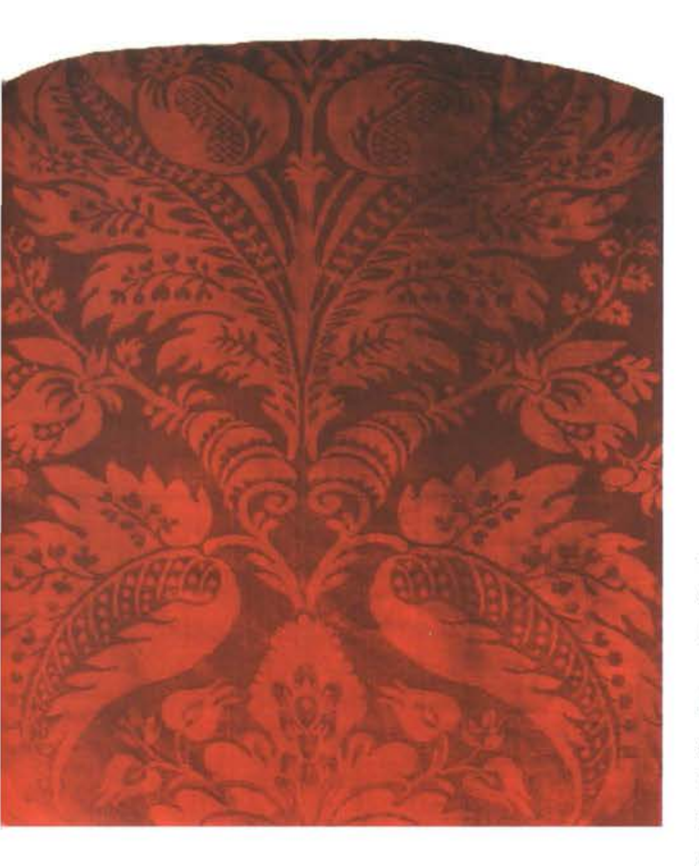
for any scholar: the Cathedral of Monterrey has a rich cultural heritage within its walls that one could not easily imagine. Each one of the pieces of this heritage is like the exquisite and beautiful pomegranate seed.

In the last three years, the Catálogos de Bienes Artísticos, Históricos y del Tesoro de la Catedral Metropolitana de Monterrey [Catalogues of Artistic and Historical Works, and Treasure of the Metropolitan Cathedral of Monterrey][iii] *have been developed uninterruptedly. Even though the cataloguing has not concluded, the partial results have been more than satisfactory. The unknown treasures have proved as abundant as the pomegranate seeds; a patrimony that demands to be made known.*

When contemplating the partial results of this cataloguing, the priests from the Cathedral had the idea of developing a publication that would collect the results of this detailed analysis of the Cathedral's patrimony.

The pomegranate has a tough and austere skin that hides the interior but when opened shows its content. A multitude of seeds that form each section of the pomegranate – the Cathedral: its history composed of a multitude of events, facts and incidents, many directly related with its function as the center of the city and region's ecclesiastic life; its architectural, cultural objects and buildings and musical heritages, its collection of antique liturgical clothes, its archives, its books. A pomegranate with several sections filled with brilliant seeds.

On another hand, the bibliography on the Cathedral is out of print and almost impossible to find. The researchers, Xavier and Tomás Mendirichaga, wrote a book with three editions[iv] *specifically on the Cathedral and the book of Monsignor Aureliano Tapia*[v] *even though it only covers the Colonial Era.*[vi]



Articles in periodical publications on themes related to specific matters of the Cathedral are difficult to consult as they are not found in many of the city's libraries.[vii]

There is still much to investigate about the Cathedral. Also the disperse data on all the Bishops and Archbishops[viii] *biographies need to be collected from documents of different ecclesiastic institutions, studies regarding the art and architecture of the Northeast, and magazines and newspaper articles.*

There is a pressing need from the region's cultural and academic spheres for new publications on the Cathedral.

This gave birth to the idea to develop the present publication: new, with greater depth, more complete; but it doesn't, in any way, presume to exhaust the possible topics.

The idea was proposed to Cardinal Don Francisco Robles Ortega. Since the outset, the idea was to involve the Universidad de Monterrey (UDEM) in this project. To create a publication like this one without the support of an institution such as the University, would have been an impossible task. The selection of the Universidad de Monterrey was because, as a Catholic inspired institution, they would certainly be more interested in the project, and they also have a prestigious body of experts

Al contemplar los resultados parciales de los trabajos de la catalogación surge en los sacerdotes de Catedral la idea de elaborar un tomo que reúna los resultados del análisis concienzudo del patrimonio catedralicio.

La granada posee una piel dura y austera que esconde su interior pero que al ser abierta muestra su contenido. Una multitud de granos conforman cada una de las secciones de la granada-Catedral: su historia compuesta por una multitud de eventos, hechos y acontecimientos, muchos de los cuales van directamente relacionados con su función de ser el centro de la vida eclesial de la ciudad y de la región, su patrimonio arquitectónico, su patrimonio de bienes culturales muebles e inmuebles, su patrimonio musical, su acervo de vestiduras litúrgicas antiguas, sus archivos, sus libros. Una granada con varias secciones llenas de granos brillantes.

Por otro lado, la bibliografía acerca de la Catedral está ya agotada y es casi imposible de conseguir. Con el tema específico de la Catedral se ha escrito el libro de los investigadores Xavier y Tomás Mendirichaga en sus tres ediciones[iv] y el libro de Monseñor Aureliano Tapia[v] aunque éste trata exclusivamente de la historia en la época colonial.[vi]

Los artículos de publicaciones periódicas que tocan temas referentes a asuntos específicos de Catedral son difíciles de consultar dado que no se encuentran en muchas bibliotecas de la ciudad.[vii]

Falta aún mucho por investigar acerca de la Catedral y falta también reunir todos los datos dispersos en las biografías de los Obispos y Arzobispos,[viii] en los escritos acerca de diversas instituciones eclesiásticas, estudios relativos al arte y a la arquitectura del noreste, demás revistas y artículos periodísticos.

La urgencia de un nuevo material editorial acerca de la Catedral era una sentida necesidad de la vida cultural y académica de la región.

Surge así la idea de elaborar este material: nuevo, más profundo, más completo; sin intentar, de ningún modo, agotar los temas.

La idea se propone con el Emmo. Señor Cardenal Don Francisco Robles Ortega. Desde un inicio se plantea el pedir a la Universidad de Monterrey que colabore en esta empresa dado que, hacerlo sin una institución de su envergadura, hubiera sido empresa imposible. La idea de invitar a la Universidad de Monterrey es gracias a que, como institución de inspiración católica, era más seguro que se interesaran por el proyecto, además de contar con un reconocido cuerpo catedrático experto en Humanidades y en Arte y Arquitectura e inclusive contar con expertos en Arte Sacro.

El primer contacto se da en la UDEM con el Lic. Rodrigo Ledesma a quien conozco desde hace más de diez años; por medio de él se tiene un primer encuentro para proponer este proyecto con los Vicerrectores la C. P. Guadalupe Ramos y con el Dr. Eduardo García Luna además de otras autoridades académicas de la División de Arte, Arquitectura y Diseño. Desde este primer encuentro hubo el interés por participar en este proyecto. En la UDEM se comunica el proyecto al Rector Dr. Antonio J. Dieck Assad quien se muestra interesado en trabajar junto con la Catedral. Posteriormente la misma universidad designa como su coordinador del proyecto al Maestro Xavier Moyssén Lechuga.

Se ha contemplado que este tomo sea el inicio de una colección que pudieran seguir editándose ya con la intención de elaborar recopilaciones más a profundidad de cada uno de los temas aquí tratados.

Por años se ha pensado que la Catedral de Monterrey no tiene "nada" que ofrecer, "nada" que mostrar; se ha pensado que de ella no hay "nada" más que decir, de ella no hay "nada" más que investigar.

Este libro es abrir la granada y mostrar su rico interior lleno de granos luminosos.

Los granos de la Catedral de Monterrey aquí mostrados demuestran cómo la granada poco apreciada colocada en el corazón de la ciudad es más que sólo un simple edificio. La Catedral de Monterrey es el reflejo más fidedigno del alma de la Sultana del Norte y de la amplia región que la circunda. ✧

in the Humanities and Arts and Architecture departments, and experts in Sacred Art.

The first contact with the UDEM was with Rodrigo Ledesma, whom I have known for over ten years. Through him a first meeting was scheduled to propose the project to the Vice-Rectors, ¿algún título? Por lo menos Sra. Guadalupe Ramos and Dr. Eduardo García Luna, together with other academic authorities from the Art, Architecture and Design Department. From this first encounter there was an express interest to participate in the project. The project was communicated in the UDEM to the Rector Dr. Antonio J. Dieck Assad, who showed interest in working with the Cathedral. Later, this same university designated Professor Xavier Moyssén Lechuga as project coordinator.

This volume is to be the first in a collection that will continue with the idea of publishing the themes here presented in greater depth.

For years it has been considered that the Cathedral of Monterrey doesn't have "anything" to offer, "anything" to show; it was thought that there isn't "anything" else to say about it, that there isn't "anything" else to research.

This book opens the pomegranate and shows its rich interior full of illuminating seeds.

The seeds of the Cathedral of Monterrey presented here show how a scarcely appreciated pomegranate placed in the heart of the city is more than just a mere building. The Cathedral of Monterrey is the most truthful reflection of the soul of the Sultana del Norte and the vast region that surrounds this city. ✧



VIDA CRISTIANA EN CATEDRAL
CHRISTIAN LIFE IN THE CATHEDRAL

José Raúl Mena Seifert

Crescenciano Garza Rivera.
Fundación de Monterrey. s/f

Desde que se concretizó, después de varios intentos, la fundación de la ciudad en 1596, Diego de Montemayor dispuso que se designara un área para la "Iglesia Mayor", ésta sería el lugar para realizar los actos litúrgicos de los españoles católicos llegados a esta tierra. A pesar de haber sido una construcción provisional, aquella "Iglesia Mayor" ya era la Casa de Dios en medio de aquella incipiente ciudad. Y aunque Monterrey en sus inicios estaba rodeada de un hermoso valle era necesario un lugar, un área específica destinada al templo.

Años más tarde, después de una inundación ocurrida en 1611, la ciudad se muda a un lugar más propicio localizado hacia el sur. Este lugar será en donde está localizada la Catedral de Monterrey.

Los católicos regiomontanos desde hace cuatro siglos han vivido su vida cristiana siempre teniendo como un punto referencial la Catedral. En ella se celebran los bautizos, las confirmaciones, las primeras comuniones, las bodas, las ordenaciones sacerdotales, en ella los cristianos han recibido el perdón de sus pecados e inclusive el sacramento de la Unción de los Enfermos. A lo largo de estos siglos los cristianos han orado en sus espacios por sus necesidades y por las de todo el mundo. Han visto también por última vez a sus seres queridos antes de darles cristiana sepultura o darles, en Catedral, el lugar del último reposo.

Es el lugar donde la vida cristiana tiene su fuente para toda la Arquidiócesis de Monterrey. Lugar donde la Iglesia insiste a sus hijos el vivir las enseñanzas del Señor especialmente las virtudes teologales: la fe, la esperanza y, sobre todo, la caridad.

LA FE

La fe es la virtud teologal por la que creemos en Dios y en todo lo que Él nos ha dicho y revelado, y que la Santa Iglesia nos propone, porque Él es la verdad misma.[1]

Once the city's foundation became a reality in 1596, after several attempts, Diego de Montemayor stipulated that an area be designated for the "Main Church". This would be the place to carry out the liturgical events for the Catholic Spaniards that arrived to this land. Even though it was a temporary construction, that "Main Church" was already God's House in the middle of that budding town. And even though Monterrey was surrounded at the time by a beautiful valley, a place was needed, a specific area for the temple.

Years later, after a flood that took place in 1611, the city was moved to a more appropriate place located to the south. Here is where the Cathedral of Monterrey is located.

Since four centuries ago, the Catholic people of Monterrey have lived their Christian lives with the Cathedral as their permanent reference. Here they celebrate baptisms, confirmations, first communions, weddings, priest ordainments, and here the Christians have been pardoned for their sins and have even received the sacrament of the Anointing of the Sick. Throughout these centuries, Christian people have prayed within its spaces for their needs and for those of the whole world. They have also seen their loved ones for the last time before giving them a Christian burial or giving them, in Cathedral, their last resting place.

It is the place where the Christian life finds its source for the whole Archdiocese of Monterrey. The place where the Church motivates its children to live the teachings of the Lord especially in its theological virtues: faith, hope, and above all, charity.

FAITH

Faith is the theological virtue by which we believe in God and all that He has said and revealed to us, and that the Holy Church proposes to us, because He is the truth.[1]

During their childhood, Catholics learn the



Durante la infancia los católicos aprenden de memoria el Credo que es el texto que contiene las verdades de la fe más esenciales. La virtud de la fe es la que permitirá al creyente guiar su vida por medio del contenido de las verdades incluidas en él.

El Credo es utilizado en diversas ceremonias durante toda la vida del cristiano: lo repiten los papás y los padrinos cuando van a bautizar a los niños, de igual forma en la Confirmación; se repite cada domingo cuando el Pueblo de Dios se reúne para celebrar la Eucaristía; el Credo es profesado solemnemente en las ordenaciones diaconales, presbiterales y episcopales.

El Catecismo de la Iglesia, en la definición antes presentada, también hace referencia a la Iglesia como la comunidad de creyentes que conserva "lo que Él – Cristo - nos ha dicho y revelado". Los pastores junto con el Pueblo de

Creed by heart. This is the text that has the most essential truths of the faith. The virtue of faith allows the believer to guide his life through the content of the truths he has within.

The Creed is used in several ceremonies throughout Christian life. The parents and godparents say it during the child's Baptism, and also during the Confirmation. It is repeated every Sunday when God's People gather together to celebrate the Eucharist. The Creed is solemnly professed in the Diaconal, Presbyterian and Episcopal ordainments.

The Church's Catechism, within the definition presented above, also makes reference to the Church as a community of believers that conserve "what He – Christ – has told and revealed to us". The pastors, together with God's People, watch and guard the depository of the teachings of the Lord. The Sacred Scriptures are essential to the faith. In the Sacred Books the divine message given by God since the time of the Old Alliance to the apostolic times is conserved.

God's message is transmitted by the Church through the reading of the Holy Scriptures, but also through the predication, especially by the predication of the bishops. The cathedra, that gives name to the Cathedral, is the symbol par excellence of the faith given to the Apostles, which they transmitted to their successors, the bishops, and they in turn to their successors in the episcopate until present days. During the Colonial Era, the bishops of Guadalajara sporadically visited the city to teach. Since the arrival of the first bishops of Linares to Monterrey there would be a cathedra, so that from this place, the successors of the Apostles may explain the contents of the faith to the People. The pulpit, up to the Second Vatican Council, would be the place where the Word of God would be predicated, as the ambo[2] is today.

In the Cathedral's main façade, above the door's arch, we find a couple of people that hold a tiara found over a pair of keys. No doubt this set represents God's People, with the two human figures, and the Church's hierarchy represented by the tiara as symbol of the ministry of Saint Peter and of his successors, who received the power of the keys of the Kingdom (Mena, 2007, p. 34).

The ministry of the successors of Saint Peter is palpable in the Cathedral. In first place, is Pope John Paul II's visit on May 10, 1990 during his second trip to Monterrey. On this day the Pope

La fe, detalle de un copón realizado en Roma por el orfebre F. del Vecchio.

prayed to the Blessed Sacrament displayed in the Cathedral's High Altar, thus preparing for the Eucharist that he celebrated a few hours later in the Rio Santa Catarina. A chalice that the Holy Father gave to the Cathedral is conserved from this visit, expressing his gratitude for the hospitality with which he was received. From this and his previous trip, in 1979, the thrones used in the Puente del Papa [the Pope's Bridge], during the Mass in the river and in Cathedral are conserved, among many other objects.

The Chapter House of the Cathedral has a series of portraits of several Popes. In the most ancient representation of a Pope, which was probably Pope Clement XIV (1769-1774), he is kneeling in a canvas of the Patrocinio del Señor San José [Sponsorship of Saint Joseph]. There are also canvases of Pius VIII, Benedict XV, Pius XI, Pius XII, John XXIII, Paul VI, John Paul II and reigning Pope Benedict XVI. In this same Chapter House there are portraits of all the Bishops and Archbishops of Monterrey (Linares) in a valuable painting collection that has works from prestigious artists beginning in the Colonial Era.[3]

The ministry of the bishops is omnipresent in the Cathedral. The Cathedral itself is a legacy of their decisions, as they have encouraged the great material works for its beautification and adaptation to the needs of each era. Many objects

Dios velan y custodian el depósito de las enseñanzas del Señor. Esencial para la fe es la Sagrada Escritura; en los Libros Sagrados se conserva el mensaje divino dado por Dios desde el tiempo de la Antigua Alianza hasta el tiempo apostólico.

El mensaje de Dios se transmite en la Iglesia por medio de la lectura de la Sagrada Escritura pero también por la predicación, especialmente, de los obispos. La cátedra, que da nombre a la Catedral, es el símbolo por excelencia de la fe dada a los apóstoles; ellos a su vez la transmitieron a sus sucesores, los obispos, y éstos a sus sucesores en el episcopado hasta el día de hoy. En la época colonial, los obispos de Guadalajara visitaban esporádicamente la ciudad para enseñar; a partir de la llegada de los primeros Obispos de Linares a Monterrey habrá una cátedra, para que los sucesores de los apóstoles expliquen al Pueblo, desde este lugar, el contenido de la fe. El púlpito hasta el Concilio Vaticano II será el lugar de la predicación de la Palabra de Dios como ahora lo es el ambón.[2]

En la portada principal de Catedral, arriba del arco de la puerta, encontramos un par de personas que sostienen una tiara que se encuentra sobre un par de llaves. Indudablemente este conjunto representa al Pueblo de Dios, las dos figuras humanas, y a la jerarquía de la Iglesia representada por medio de la tiara, símbolo del ministerio de San Pedro, y el de sus sucesores, a quien se le confió el poder de las llaves del Reino (Mena, 2007, p. 34).



Detalle de la decoración de la portada principal.

El ministerio de los sucesores de San Pedro es palpable en Catedral. En primer lugar se destaca la visita que el Papa Juan Pablo II realizó en su segundo viaje a Monterrey el 10 de mayo de 1990: en este día el Pontífice oró ante el Santísimo Sacramento expuesto en el altar mayor de Catedral, disponiéndose así a la Eucaristía que celebró horas más tarde en el río Santa Catarina. De esta visita se conserva el cáliz que regaló el Santo Padre a Catedral como agradecimiento por la hospitalidad con la que fue recibido. De éste y de su anterior viaje, el de 1979, se conservan los tronos utilizados en el Puente del Papa, en la Misa del río y en los espacios que utilizó en Catedral, entre muchos otros objetos más.

En la Sala Capitular de Catedral se conservan los retratos de algunos Sumos Pontífices: la más antigua representación de un Papa es la del que aparece hincado en el lienzo del *Patrocinio del Señor San José* que muy probablemente es Clemente XIV (1769-1774), además se conservan lienzos de Pío VIII, Benedicto XV, Pío XI, Pío XII, Juan XXIII, Pablo VI, Juan Pablo II y del Papa Benedicto XVI felizmente reinante. En la misma Sala se conservan retratos de todos los Obispos y Arzobispos de Monterrey (Linares) en una valiosa pinacoteca que contiene obras de renombrados artistas desde la época colonial.[3]

El ministerio de los obispos es omnipresente en Catedral; Catedral misma es legado de sus decisiones ya que son ellos quienes han alentado grandes obras materiales para su embellecimiento y adaptación a las necesidades de cada época, además se conservan muchos objetos que les han pertenecido como, por ejemplo, las vestiduras con las que presidían las ceremonias litúrgicas.

El Pueblo forma parte esencial de la Iglesia. La comunidad de los creyentes también ha dejado su huella. Pensemos en los numerosos donativos que los fieles han dado a Catedral. Generación tras generación los creyentes han legado abundantes bienes como muestra de aprecio por el principal templo de nuestra Arquidiócesis. Los vitrales de la capilla del Sagrario y de Catedral fueron patrocinados para el ornato y para la dignificación de sus espacios por personas de manera individual o por familias; los candiles donados por el Casino de Monterrey;[4] varias campanas regaladas con ocasión del jubileo del año 2000; vasos, utensilios y ornamentos sagrados, todos ellos muestra del aprecio del pueblo por Catedral.

Especial importancia tiene, dentro del depósito de la fe de la Iglesia, la celebración de la Santa Misa y el culto de adoración al Santísimo Sacramento.

Catedral gira en torno a la celebración de la Misa. Antes que nada es el aula de la fe, es el templo donde los creyentes se reúnen a celebrar el misterio eucarístico,

that belonged to the bishops are also conserved, for example, the vestments they wore to preside over the liturgical ceremonies.

The People are an essential part of the Church. The community of believers has also left their footprint. Let us consider the numerous donations that the faithful have given the Cathedral. Generation after generation, the believers have bequeathed abundant assets as testimony of their love to our Archdiocese's main temple. The glass-stained windows of the Sagrario Chapel and Cathedral were sponsored by individuals and whole families to decorate and dignify these spaces. The golden chandeliers were donated by the Casino de Monterrey.[4] Several bells were received as gifts during the jubilee of the year 2000; sacred chalices, utensils and ornaments, all of them testimony of the people's love for the Cathedral.

Of special importance within the Church's faith depository is the celebration of the Holy Mass and the adoration of the Blessed Sacrament.

The Cathedral revolved around the celebration of Mass. It is above all the classroom for the faith, the temple where the believers unite to celebrate the Eucharistic mystery; everything in it revolves around the Supper. Over the years its architecture has been adapted only to make the classroom space more adequate for the celebrations. Modifications have also been made to adapt the space to the rite's indications. Let us consider just a few aspects: The original side chapels disappeared in the 18th century to make the temple more spacious and apt; and the High Altar, which was previously adjacent to the apse wall, is now in the center of the sanctuary; among many other adaptations. The Cathedral's artistic and cultural patrimony related to the celebration of Mass is numerous: chalices, ciboria, censers, liturgical books, chandeliers, liturgical vestments, etc.

The Sagrario Chapel is a space completely decorated with themes related to the celebration of the Eucharist. Its history still awaits a more conscientious study. Surely there was a Sagrario Chapel, which could be called primitive, in the mid 19th century, as it is already mentioned in 1854.[5] It can be seen north of the Cathedral in the oldest photographs, and its floor plan was approximately half the present area. It was a space without exterior ornamentation. In the inventories of the second half of the 19th century the interior of this space must certainly have been full of paintings, sculptures and devotion images.[6] In the last decade of that same century it must have been transformed into the space



we know now. The works were done under the leadership of the last Bishop and first Archbishop Jacinto López y Romo. In the photographs from that decade it already appears as we know it. The decoration of the Sagrario Chapel revolves around the Eucharist: its doors and the stained-glass windows, specially the one placed over the door and that offers a free interpretation of Raphael's Vatican mural Dispute Of The Blessed Sacrament.

The Church has been the advisor for centuries for the growth of Christian life in the adoration of Jesus Eucharist. The Cathedral's patrimony has several monstrances, including the one kept in the Museo de Lampazos, in Lampazos, Nuevo León.

todo en ella gira en torno a la celebración de la Cena. A lo largo de los siglos su arquitectura ha sido adaptada con la intención de hacer más adecuado el espacio del aula para las celebraciones. También se han ido haciendo las modificaciones convenientes para adaptar el espacio a las indicaciones del rito. Pensemos solamente en algunos aspectos: las capillas laterales originales desaparecen a fines del siglo XVIII para hacer el templo más amplio y apto; el altar mayor antes adjunto a la pared del ábside ahora se encuentra en el centro del presbiterio; entre otras muchas adecuaciones más. El patrimonio artístico y cultural de Catedral con relación a la celebración de la Misa es muy numeroso: cálices, copones, incensarios, libros litúrgicos, candelabros, vestiduras litúrgicas, etc.



Custodia, Museo de Lampazos.

The Catholic faith is Trinitarian, but the figure of the Savior especially stands out. Christ is graphically omnipresent in the Cathedral: in paintings, sculptures, engraving in the books, etc. Of the images of the Lord we can point out to the image of the Sacred Heart made in France and placed in the main façade by initiative of Father Raymundo Jardón.[7] Also present in the Cathedral are iconographic representations that refer to the Redeemer's role. There are many crosses both in the architectural structure and in the decorative elements, in the buildings and objects, that remind us of the redeeming sacrifice. The Passover Lamb is another Christian allusion, as are the pelicans in the southern door, among other Christian symbols.

The Church guides the believers on the contents of faith, it firmly teaches what must be considered worthy of being believed and even indicates what must be conserved and encouraged. Within this depository of faith, the worship of the Virgin and the saints has a special relevance.

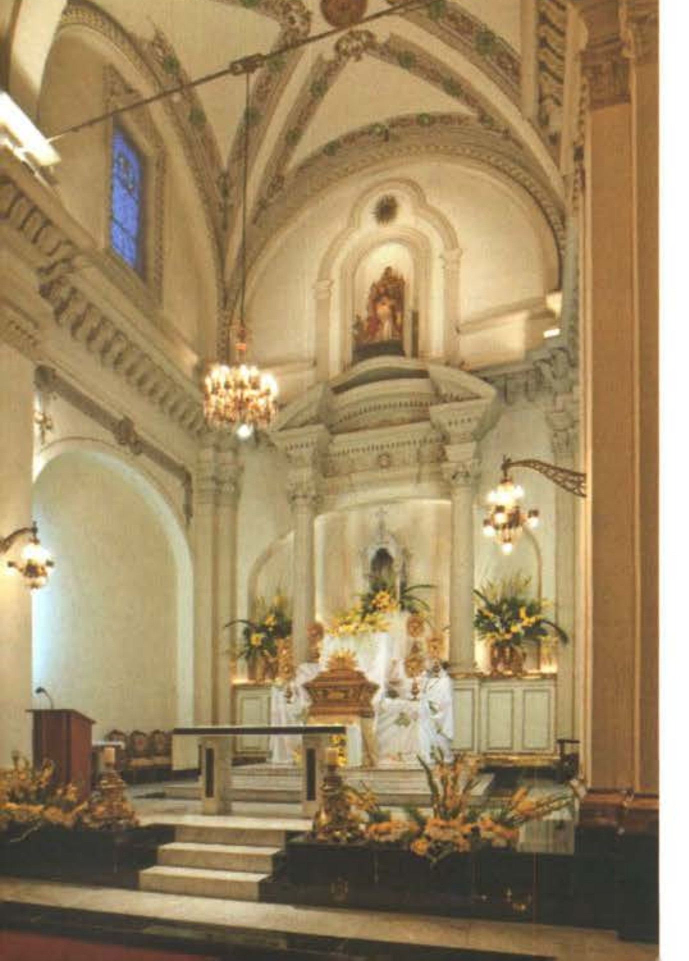
The Cathedral is dedicated to the most Blessed Virgin Mary. The founding document of the city states that the "Major Church" will be dedicated to the worship of the mysteries of the "Immaculate Conception and Annunciation of Our Lady". Both mysteries will be reflected, respectively, in

Un espacio totalmente decorado con temas relacionados a la celebración de la Eucaristía es la Capilla del Sagrario. Su historia aún espera un estudio a conciencia. Muy seguramente hubo una Capilla del Sagrario, que se pudiera llamar primitiva, que sería de mediados del siglo XIX, ya que se menciona en 1854.[5] Se distingue al norte de Catedral en las fotos más antiguas y su planta fue aproximadamente la mitad del área actual. Se trataría de un espacio sin ornamentación exterior. En los inventarios de la segunda mitad del siglo XIX se detalla el interior de este espacio que ciertamente debió de haber estado lleno de cuadros, esculturas e imágenes devocionales.[6] En la última década de este mismo siglo habría sido su transformación a como conocemos hoy el espacio; las obras estuvieron bajo la dirección del último Obispo y primer Arzobispo Sr. Jacinto López y Romo. En las fotografías de esta década aparece ya como lo conocemos. La decoración de la Capilla del Sagrario gira siempre en torno a la Eucaristía: sus puertas, los vitrales entre los que destaca el colocado sobre la puerta el cual es una libre interpretación del mural vaticano de Rafael, *Disputa del Santísimo Sacramento*.

La Iglesia ha aconsejado desde hace siglos, para el crecimiento de la vida cristiana, la adoración de Jesús Eucaristía. El patrimonio de Catedral contiene varias custodias incluyendo la que se conserva en el Museo de Lampazos, en Lampazos, Nuevo León.

La fe católica es trinitaria pero destaca especialmente la figura del Salvador. Cristo es omnipresente gráficamente en Catedral: pinturas, esculturas, grabados en los libros, etc. De entre las imágenes del Señor podemos resaltar la imagen del *Sagrado Corazón* realizado en Francia y colocada en la portada principal por iniciativa del Padre Raymundo Jardón.[7] También están presentes en Catedral representaciones iconográficas que hacen alusión al papel del Redentor: muchas son las cruces que tanto en la estructura arquitectónica como en los elementos decorativos, muebles e inmuebles, recuerdan el sacrificio redentor; el cordero pascual es otra alusión cristológica así como los pelícanos de la puerta sur, entre otros símbolos cristológicos más.

La Iglesia guía a los creyentes acerca del contenido de la fe, enseña con firmeza lo que debe ser considerado digno de creerse e inclusive indica lo que debe ser conservado y alentado. Dentro de este depósito de la fe guarda especial importancia el culto a la Virgen y a los santos.



Capilla del Sagrario.

La Catedral está dedicada a la Virgen Santísima, desde el acta de fundación de la ciudad se señala que la "Iglesia Mayor" estará dedicada al culto de los misterios de la "Limpia Concepción y Anunciación de Nuestra Señora". Ambos misterios se verán reflejados, respectivamente, en las portadas sur y principal de Catedral (Mena, 2007, p. 13). En 1833 se consagra en ceremonia solemne reafirmando la dedicación mariana "(...) en honor de la Inmaculada Concepción de la Bienaventurada Virgen María (...)" (Tapia, 1988).

the southern and main facades of the Cathedral (Mena, 2007, p. 13). In 1833 it is consecrated in a solemn ceremony reaffirming the Marian advocation "(...) in honor of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary (...)" (Tapia, 1988).

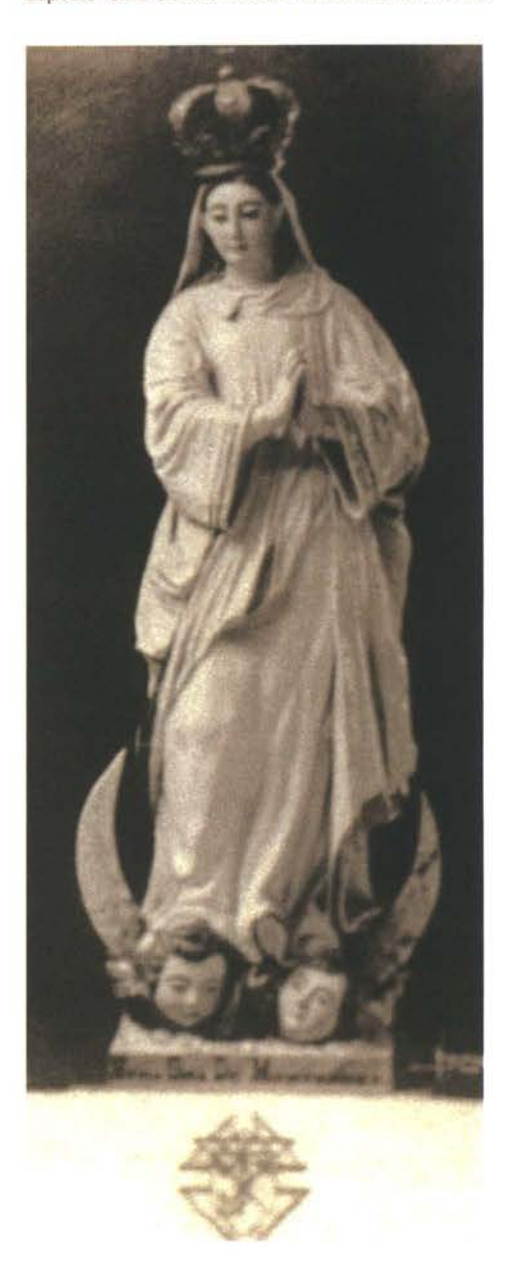
Es de suponerse que desde los primeros años hubo en Catedral una imagen de la Virgen aunque no se ha podido saber cómo fue y si aún existe. La Virgen del Roble, cuya leyenda de su hallazgo está íntimamente ligada a Catedral, se conservó hasta la segunda mitad del siglo XIX en el altar dedicado hoy a la Virgen del Carmen localizado en la nave norte.

La imagen que preside la Catedral llamada de Nuestra Señora de Monterrey, tan querida por el pueblo cristiano, es un enigma. Los historiadores han profundizado en el tema sin encontrar acuerdos. Lo que si podemos afirmar es que la escultura de Nuestra Señora es una imagen antigua que fue profundamente transformada un par de ocasiones a mediados del siglo XX para asemejarla al lienzo de la Virgen que se conserva en Catedral y que muy seguramente debe atribuirse a José de Alcíbar (Mena, 2009). La imagen de bulto fue coronada por mandato pontificio en 1996 con ocasión del cuarto centenario de la ciudad.

Muchas representaciones de la Virgen se encuentran en Catedral: en el lienzo de ánimas de la Sala Capitular que data del siglo XVIII, en los murales de Zárraga aparece en los tres muros, en la Puerta de la Gloria de Fidias Elizondo aparece en un par de paneles; se encuentran expuestas al culto público dos imágenes de la Guadalupana: una en la capilla del Santísimo (siglo XVIII) y otra en Catedral (c. 1872), entre otras imágenes más.

El culto a los santos está íntimamente ligado a toda la fe católica. La fe de la Iglesia incluye la veneración hacia ellos y la recomendación de tenerlos como modelo de vida cristiana. Muchos son los santos de quienes se cuentan con imágenes: San José cuenta con varias: la principal entre ellas, la expuesta en Catedral en la nave sur, data de la segunda mitad del siglo XVIII. Esculturas de San Antonio, San Pedro, Santa Teresa de Ávila, Santa Zita, Santa Eduviges, San Joaquín, Santa Ana, entre otras muchas. Entre los lienzos con representaciones de los santos destaca la pintura de Santa Rita que es especialmente importante dado que proviene de la desaparecida capilla localizada a espaldas de Catedral sobre la calle de Dr. Coss.

Mauricio Yañez. Imagen de la Inmaculada conocida como *Nuestra Señora de Monterrey* antes de que su aspecto fuera transformado a mediados del s. XX.



We may assume that since its first years, there was in the Cathedral an image of the Virgin, even though we have not been able to know how it was and if it still exists. The legend of the discovery of the Virgen del Roble is closely linked to the Cathedral, and was placed until de second half of the 19th century in the altar that is today dedicated to the Virgin of Carmen located in the northern nave.

The image of Our Lady of Monterrey that presides the Cathedral, which is greatly loved by the Christian town, is an enigma. Historians have researched the issue without reaching an agreement. What we are sure of is that the sculpture of Our Lady is an antique image that was heavily transformed on a couple of occasions in the

Aspecto actual de la imagen conocida como *Nuestra Señora de Monterrey.*





Inmaculada atribuida a José de Alcíbar. s/f

La pintura de Santa Rita es especialmente importante dado que proviene de la desaparecida capilla localizada a espaldas de Catedral sobre la calle de Dr. Coss.

El culto a la Virgen y a los santos también se ve reflejado en las campanas que llevan sus nombres: dos campanas dedicadas a la Virgen en sus advocaciones del Roble y de Guadalupe, dos campanas dedicadas a San Pedro y una a San Pablo.

Para concluir el tema de la fe se reproducen a continuación extractos de la carta que un grupo muy numeroso de señoras de esta ciudad envía al gobernador Santiago Vidaurri solicitándole la liberación del Obispo Francisco de Paula y Verea que había sido arrestado:

Exmo. Sr. Las que suscribimos, movidas solo del impulso de nuestros sentimientos religiosos y del respeto y sincera adhesión que profesamos a nuestra Santa Iglesia y sus ministros, á V. E. ocurrimos respetuosamente (...) somos católicas, apostólicas, romanas, fieles hijas de la verdadera Iglesia, y los católicos debemos confesar la santa fé [sic] que profesamos, reconocer solemnemente nuestra religión y dar muestras de veneración á nuestra madre cuando lo exigen así los tiempos y las circunstancias (...) hemos visto á nuestro dignísimo Prelado salir expulso de su Diócesis (...) (Representación de las señoras..., p. 1).

Sírvase, V. E., atender nuestra solicitud y devolver con esto la salma y paz á los espíritus: que el Ilmo. Sr. Obispo venga á ocupar tranquilo el distinguido asiento que le corresponde, en vez del tristísimo estado que sufre de proscrito con tanto descrédito como profundo pesar de sus ovejas (...) (ibid, p. 2).

Nosotras no debemos ver en todos los actos de nuestro Ilmo. Prelado, mas que la consecuencia de lo que mandan los mismos preceptos de la Iglesia, la ejecución de lo que conviene á las necesidades de la religión y el cumplimiento de los deberes que ella impone; pues nuestra condición de simples fieles y ovejas de humilde corazón y pobre espíritu está sujeta á su enseñanza y nos obliga á oír su voz como la del pastor de nuestras almas (ibid, p. 4).

mid 20th century to make it similar to the canvas of the Virgin that is located in the Cathedral and that almost certainly can be attributed to José de Alcíbar (Mena, 2009). The free-standing sculpture was crowned by pontifical mandate in 1996 on the city's fourth hundredth anniversary.

There are many representations of the Virgin in Cathedral: in the souls' canvas in the Chapter House that dates from the 18th century, in Zárraga's murals she appears on the three walls, in the Puerta de la Gloria [Doorway to Glory] of Fidias Elizondo she appears on a couple of panels. Two images of the Virgin of Guadalupe are exposed to the public: one in the Chapel of the Blessed Sacrament (18th century) and the other in the Cathedral (c. 1872), among other images.

The worship of saints is closely linked to all the Catholic faith. The faith in the Church includes the veneration of the saints and the recommendation to follow their example of Christian life. There are many images of saints, and several of Saint Joseph. The main one is exposed in the Cathedral's south nave, and dates from the second half of the 18th century. There are also sculptures of Saint Anthony, Saint Peter, Saint Teresa of Avila, Saint Zita, Saint Eduviges, Saint Joaquin, Saint Anne, among many others. One of the most outstanding canvases of saints is the painting of Saint Rita, which is especially important as it comes from the chapel that was once located behind the Cathedral on Dr. Coss street.

The worship of the Virgin and the saints is also reflected in the bells that have their names: two bells are dedicated to the Virgin and her titles of Virgen del Roble and of Guadalupe; two bells are dedicated to Saint Peter, and one to Saint Paul.

To conclude the issue of faith, following are extracts of a letter that a numerous group of ladies from this city sent governor Santiago Vidaurri

requesting him to free Bishop Francisco de Paula y Verea who had been arrested:

His Excellency. The undersigned, moved only by the impulse of our religious feelings and deep and sincere adherence that we profess to our Holy Church and its ministers, we respectfully come before you (...) we are Catholic, apostolic, Roman, loyal daughters of the true Church, and as Catholics we must confess the saintly faith we profess, solemnly recognize our religion and give example of veneration to our mother when the times and circumstances so demand (...) we have seen our honorable Prelate expelled from his Diocese (...) (Representación de las señoras..., p. 1).

We request Your Excellency, to heed our request and thus return the calm and peace to the spirits: that the Illustrious Bishop may return to peacefully occupy the distinguished seat that corresponds to him, instead of the unhappy state he is suffering as banished with so much discredit as with deep sorrow from his flock (...) (ibid, p. 2).

(La ciudad capital del Estado) (...) ha podido conocer toda la eficacia de sus constantes desvelos por la prosperidad de la Iglesia y el bien de sus ovejas (...). Aquí hemos recibido con mas extensión sus beneficios (...) (uno de entre ellos) restableciendo la importancia y el esplendor de la santa Iglesia catedral (...)(ibid, pp. 5-6).

Por lo mismo.- A. V. E. pedimos se sirva atender nuestras instancias.- Monterey Octubre 3 de 1857 (ibid, p. 6).

Siguen catorce páginas con los nombres de las damas que hacen la súplica.

LA ESPERANZA

La esperanza es la virtud teologal por la que aspiramos al Reino de los cielos y a la vida eterna como felicidad nuestra, poniendo nuestra confianza en las promesas de Cristo y apoyándonos no en nuestras fuerzas sino en los auxilios de la gracia del Espíritu Santo.[8]



La esperanza, detalle de un copón realizado en Roma por el orfebre F. del Vecchio.



Vista de la cripta arzobispal.

We must not see in the acts of our Illustrious Prelate but only the consequence of the precepts that the Church itself mandates, the execution of what is convenient to the needs of our religion and the compliance with the duties that it imposes; as in our condition of simple believers and sheep of humble heart and poor spirit we are subject to his teachings and forces us to hear his voice as the pastor of our souls (ibid, p. 4).

(The capital city of the State) (...) has been able to receive all the efficiency of his constant efforts for the prosperity of the Church and the good of his flock (...). Here we have received with greater extension his benefits (...) (one of these) reestablishing the importance and splendor of the holy Cathedral Church (...) (ibid, pp. 5-6).

For all the above.- We appeal to His Excellency to heed our requests.- Monterrey, October 3, 1857 (ibid, p. 6).

Following are fourteen pages with the names of the ladies presenting the request.

HOPE

Hope is the theological virtue through which we aspire to the Kingdom of the heavens and eternal life as our happiness, placing our trust in the promises of Christ and leaning not on our strengths but on the aid of the grace of the Holy Spirit.[8]

Los católicos aprenden en el catecismo la existencia del Reino de Dios y la vida eterna. Por la virtud teologal de la esperanza, los cristianos hacen vida lo que saben por la catequesis. Así, los cristianos van actuando cotidianamente conforme a sus anhelos de vida eterna.

Catholics learn in catechism of the existence of the Kingdom of God and eternal life. Through the theological virtue of hope, Christians live what they know through the teaching of the catechism; therefore, Christians act daily according to their yearning for eternal life.

El mural del techo, de Ángel Zárraga, incluye las dos bienaventuranzas con referencia a aquellos que ya poseen el Reino de los Cielos: la bienaventuranza referente a los pobres de espíritu (Mt 5, 3) quienes son representados por un hombre y una mujer que sostienen una esfera celeste, y la referente a los perseguidos por causa de la justicia (Mt 5, 10) representados por un hombre atado y con flechas en el corazón quien junto con el ángel respectivo sostienen también una esfera celeste.

The ceiling mural by Ángel Zárraga includes the two blessings that refer to those that already posses the Kingdom of heaven: the blessing that refers to the poor in spirit (Mt 5, 3), who are represented by a man and a woman that hold a celestial sphere, and the blessing that refers to those that suffer persecution for justice sake (Mt 5, 10), represented by a tied up man with arrows in his heart who next to the respective angel also holds a celestial sphere.

La esperanza cristiana se ve profundamente reflejada en Catedral. Catedral, en su interior y en el atrio, contiene restos humanos. La sepultura de los muertos en lugar sagrado no es únicamente para que los vivos intercedan por sus almas sino para que cuando llegue la resurrección de los muertos, en alma y cuerpo, el lugar de su resurrección sea en un lugar santo. Especial mención merecen los Obispos y Arzobispos sepultados en Catedral, ahora sus

Christian hope is deeply reflected in the Cathedral. The Cathedral, in its interior and atrium, has human remains. The burial of the dead in a sacred place is not only so that the living can intercede for their souls, but so that when the resurrection of the dead comes, in body and soul, the place of this resurrection may be a holy place. We must especially mention the Bishops and

restos se encuentran en la cripta realizada para este fin por el Arzobispo Don Alfonso Espino y Silva en la sexta década del siglo XX.

Cuando el creyente descubre en vida que su actuar no ha sido conforme al Evangelio, buscará expiar en vida sus faltas para no perder acceso al Reino el cual es el objetivo de la esperanza. Esa expiación en ocasiones se hace de manera inadecuada:

Por estos años estuvieron en Monterrey unos clérigos guadalupanos misioneros, y antes de dar por terminadas sus labores organizaron con gran solemnidad una procesión de penitencia el 23 de abril de 1853. Salió la procesión de Catedral (...). Se componía de tres mil penitentes con grandes cruces al hombro, coronas de espinas y sogas de ixtle al cuello; todos descalzos. Tras los penitentes iban como cinco mil mujeres entonando cánticos y musicantes rezos, acompañando las imágenes de la Virgen y de Cristo. Al oscurecer, los hombres se comenzaron a disciplinar furiosamente con las sogas, al grado de que los propios misioneros trataron de amenguar la penitencia, sin lograrlo. La procesión (...) (regresó) al punto de partida (Roel, 1977, pp. 165-166).

El pueblo acude día con día a orar por sus difuntos y pedir por su eterno descanso. El culto a las ánimas del purgatorio busca que los vivos oren por aquellos que purgan sus faltas antes de acceder a la patria celestial. Tanto el ya mencionado lienzo de ánimas del siglo XVIII contenido en la Sala Capitular como el lienzo de las ánimas del purgatorio expuesto en Catedral (probablemente fines siglo XIX) buscan que los vivos oren por el eterno descanso de los que ya han partido.

El texto arriba mencionado del Catecismo continúa definiendo la esperanza como la virtud por la cual confiamos en las promesas de Cristo. Algunas de éstas están también representadas en el mismo mural del techo: la bienaventuranza referente a los mansos a quienes promete como herencia la posesión de la tierra (Mt 5,4) está representada por medio de un hombre que sostiene con suavidad, junto con un ángel, la esfera terrestre; de igual manera la bienaventuranza referente a los que lloran y a quienes promete el consuelo (Mt 5,5) están representados por medio del ángel que consuela a una mujer vestida de luto quien ha avanzado en medio de un campo lleno de cruces; por último la bienaventuranza referente a los que tienen hambre y sed de justicia y que serán saciados (Mt 5,6) están representados por una mujer que se dispone a recoger abundantes frutos de la tierra, entre ellos trigo y frutas, ante la mirada del ángel.

Archbishops buried in the Cathedral. Now their remains are located in the crypt made for this purpose by Archbishop Alfonso Espino y Silva in the sixth decade of the 20th century.

When the believer discovers in life that his behavior hasn't been according to the Gospels, he will look to expiate in life his faults so as to not lose access to the Kingdom which is the objective of hope. This expiation sometimes is done in an inadequate manner:

In those years some missionary Guadeloupian clergymen were in Monterrey, and before completing their work they organized with great solemnity a penitence procession on April 23, 1853.The procession departed from the Cathedral (...). It was formed by three thousand penitents with large crosses on their shoulders, crowns of thorns and ixtle ropes around their necks; all of them barefoot. Behind the penitents there were about five thousand women chanting and praying, accompanied by images of the Virgin and Christ. At sundown, the men began flogging themselves furiously with the ropes, up to the point that the missionaries tried to moderate the penitence, to no avail. The procession (...) (returned) to its point of departure (Roel, 1977, pp. 165-166).

The people come every day to pray for their deceased and ask for their eternal rest. The worship of the souls in purgatory seeks that the living pray for those that expiate their faults before having access to the celestial homeland. Both the aforementioned canvas of the souls from the 18th century located in the Chapter House and the canvas of the souls in purgatory exposed in Cathedral (probably from the late 19th century), seek that the living pray for the eternal rest of those that have left us.

The above text on the Catechism continues defining hope as the virtue through which we trust in the promises of Christ. Some of these are also represented in the same mural on the ceiling: the blessing referred to the meek for they are promised as inheritance that they shall possess the land (Mt 5,4). It is represented by a man that softly holds, with an angel, the terrestrial sphere. We also find the blessing referring to those that mourn who are promised comfort (Mt 5,5). They are represented with an angel that comforts a mourning woman who has walked through a field full of crosses. And finally, the blessing referring to those that hunger and thirst after justice, for they shall have their fill (Mt 5,6). They are represented with a woman that is about to pick abundant fruits from the land, among them wheat and fruits, as an angel looks at her.

Por último, la definición del Catecismo deja claro que la esperanza se nutrirá no de las fuerzas del hombre sino de la gracia del Espíritu. La gracia de Dios se recibe abundantemente en Catedral pero no únicamente dentro de sus paredes. Los enfermos son ungidos y confesados por los sacerdotes en sus casas. En la época en que los templos estuvieron cerrados muchos sacramentos se celebraron en las casas de las familias del área parroquial.

Otro caso, muy dramático, fue el de la Casa Verde durante la inundación del año 1909. Esta casa estuvo localizada en lo que hoy es el cauce del río Santa Catarina:

Se le consideraba hasta esa fecha como el (edificio) más sólidamente construido del rumbo. La noche del 27 (de agosto) dio cabida a cerca de 300 personas que buscaron refugio en las azoteas confiando en la resistencia de sus muros. Todas las casas del contorno desaparecieron dejándolo aislado de tierra firme. En las primeras horas del sábado 29 empezaron a desplomarse las paredes. El sacerdote Eleno [sic] Salazar Martínez,[9] que presenciaba impotente la tragedia desde la orilla norte dio a distancia la absolución a los que iban a morir colectivamente e impidió que un niño se arrojara a las aguas para reunirse con su madre. A las 11 de la mañana se derrumbó sepultando a todos sus ocupantes (Buentello citado en Montemayor, 1971, pp. 282-283).

LA CARIDAD

La caridad es la virtud teologal por la cual amamos a Dios sobre todas las cosas por él mismo y a nuestro prójimo como a nosotros mismos por amor de Dios.[10]

La caridad es la meta de la vida del cristiano. Por naturaleza es silenciosa, pasa desapercibida. La historia ha dejado constancia de personas destacadas por su vivencia de la caridad. Las lápidas sepulcrales de los obispos nos han dejado testimonios en esta misma línea; así la lápida del tercer Obispo Sr. Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés (1792-1799) afirma:

(...) Amante de las Ciencias/
Y de la estudiosa juventud,/
Fundo el Colegio Seminario,/
Compasivo/
Para socorro de las enfermedades /
De su amado Pueblo/
Creó el Hospital. (...)
Padre de la Patria, humilde, piadoso (...)

The definition of the Catechism is very clear in that hope will be nourished not by the strengths of men but through the grace of the Spirit. The grace of God is abundantly received in the Cathedral, but not only within its walls. The ill are anointed and receive confession by the priests in their own homes. In the times when the temples remained closed, many sacraments were celebrated in the homes of families in the parish area.

Another very dramatic case was the Green House in the 1909 flood. This house was located in what is today the Rio Santa Catarina bed:

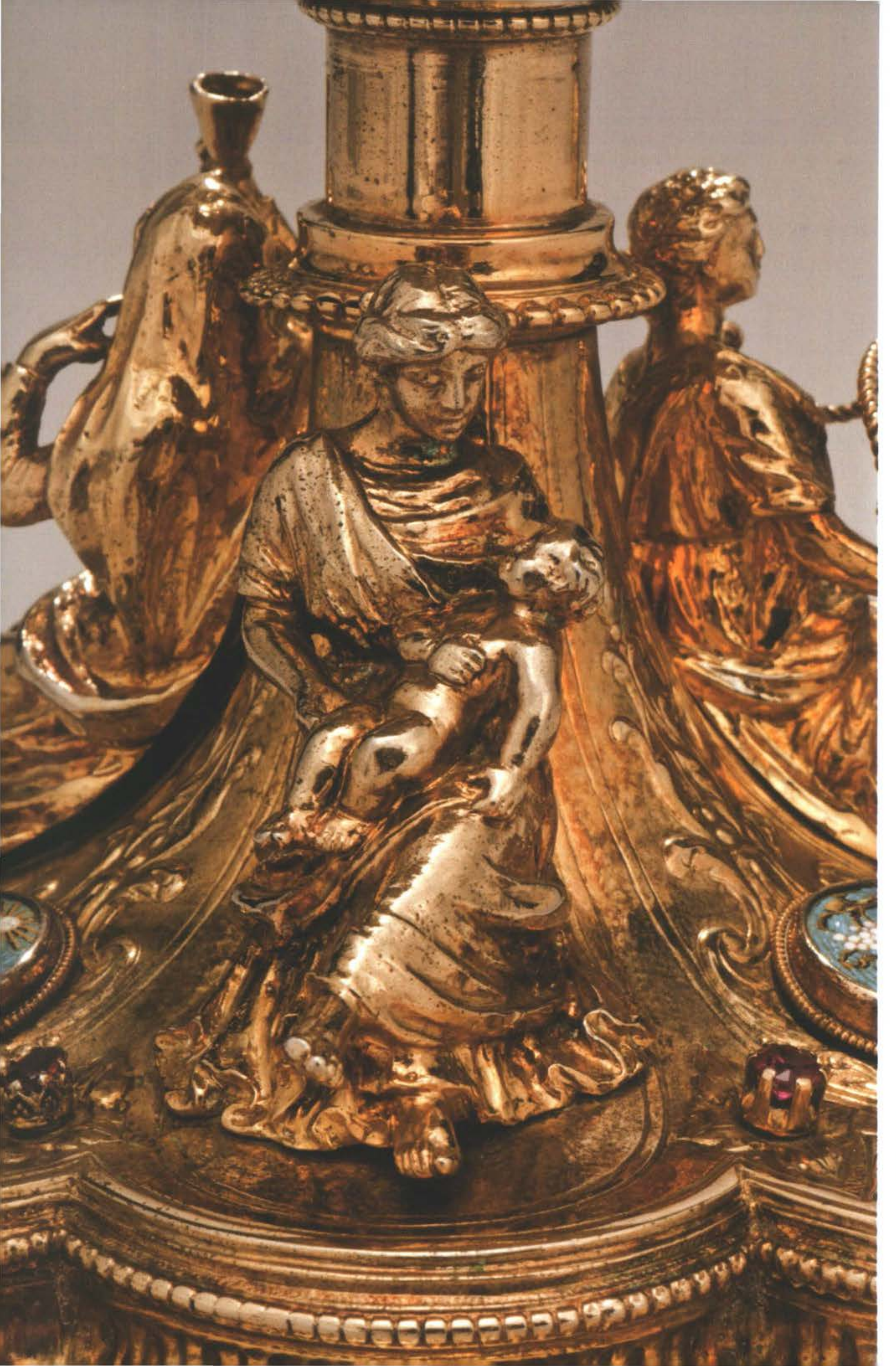
It was considered until that date as the most solid (building) constructed in the area. On the night of the 27th (of August) it received approximately 300 people that looked for refuge under its roofs trusting the resistance of its walls. All the houses surrounding it disappeared leaving it isolated from solid ground. In the first hours on Saturday 29th, its walls began to crumble. The priest Eleno [sic] Salazar Martínez,[9] who powerless witnessed the tragedy from the northern bank, gave the absolution from the distance to those that were about to die collectively and held back a child that wanted to throw himself into the waters to join his mother. At 11 in the morning it collapsed burying all its occupants (Buentello qtd. in Montemayor, 1971, pp. 282-283).

CHARITY

Charity is a theological virtue through which we love God above all things for himself and love our fellow beings as we love ourselves for our love of God.[10]

Charity is the goal in the life of a Christian. By nature silent, it comes about unperceived. History has left us proof of outstanding people thanks to their charity experience. The Bishop's tombstones leave us testimony in this same line, as is the case with the tombstone of the third Bishop Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés (1792-1799) that reads:
(...) Lover of the Sciences /
And of the studious youth,/
He founded the Seminary College,/
Compassionate/
To aid in the sicknesses /
Of his beloved People /
He opened the Hospital. (...)
Father of the Country, humble, pious (...)

And also in the tombstone of Bishop Salvador de Apodaca y Loreto (1843-1844):
(...) He practiced (...) in the brief period of his Episcopal mission, / Repeated acts of public wellbeing, /
Delivering his help to the Seminary, /
And allotting most of his assets /



La caridad, detalle de un copón realizado en Roma por el orfebre F. del Vecchio.

El ejemplo más nítido de la caridad vivida en Catedral es el Padre Raymundo Jardón (1887–1934). Los testimonios que nos han llegado de su vida, los relatos de quienes lo conocieron, ratifican la caridad que distinguió su existencia.

Igual en la lápida sepulcral del Obispo Sr. Salvador de Apodaca y Loreto (1843-1844):

(...) Ejerció (...) en el cortisimo periodo de su mision episcopal, / Repetidos actos de beneficiencia pública, /
Impartiendo sus aucsilios al Seminario, /
Y destinando la mayor parte de su haber /
A beneficio del Hospital y pobres de esta Ciudad. /
En su aspecto respetable /
Brillaban magestuosamente aquel candor, modestia y afabilidad, /
Muestras seguras de una virtud sublime y sólida.(...) [sic]

El ejemplo más nítido de la caridad vivida en Catedral es el Padre Raymundo Jardón (1887–1934). Los testimonios que nos han llegado de su vida, los relatos de quienes lo conocieron, ratifican la caridad que distinguió su existencia.

Nació en Tenancingo, Estado de México. Muy joven comenzó su formación sacerdotal en el Seminario de Cuernavaca por invitación del Obispo de aquella localidad Don Francisco Plancarte y Navarrete. Cuando este último es trasladado a Monterrey para ser el cuarto Arzobispo, es acompañado por el joven Raymundo para concluir aquí sus estudios sacerdotales. Ordenado en la Catedral de Saltillo el 27 de abril de 1913, es nombrado Sacristán Mayor de la Catedral de Monterrey, después será nombrado Párroco; aquí ejerció su ministerio sacerdotal hasta el día de su muerte a la edad de 46 años. Actualmente se encuentra su causa en proceso de canonización.

La bibliografía que nos ha llegado acerca de su vida es escasa. Aún así, hemos rec*ibido* testimonios muy claros acerca su caridad vivida en grado heroico:

To benefit the Hospital and poor of this City. /
In his respectable appearance /
That candor, modesty and affability majestically shone, /
Reliable proof of a sublime and solid virtue.(...)

The clearest example of the charity lived in the Cathedral is Father Raymundo Jardón (1887–1934). The testimony we have received from his life, the stories of who knew him, ratify the charity that characterized his existence.

He was born in Tenancingo, Estado de México. As a young man, he began his priest education in the Seminary of Cuernavaca by invitation of the Bishop of that location, Francisco Plancarte y Navarrete. When the latter was moved to Monterrey to become the fourth Archbishop, he is accompanied by the young Raymundo in order to finish his studies. He was ordained in the Cathedral of Saltillo on April 27, 1913, and is appointed Head Sacristan of the Cathedral of Monterrey, and was later appointed Parish Priest. Here he carried out his priestly ministry until the day he died when he was 46 years old. He is currently in the process of canonization .

There is not much information on his life. However, we have received very clear testimonies on his charity taken to a heroic degree:

Among his faithful, the passing away of Father Jardón caused deep sorrow – stated on the following day a newspaper article of one of the city's main journals- because the deceased was known both for his unrelenting treasure of kindness and for his characteristic modesty, which led him to live in constant contact with all those who carried out their religious practices in the Cathedral, without distinction of social categories... He was a hand, the friendly hand prompt to heal their wounds, comfort their tears and protect the orphaned; the generous hand always moved by the noble impulse of the priest's heart, prodigal in tenderness and comfort for those who came to him searching for the



Vista de la Sala Capitular.



Autor desconocido. El Padre Raymundo Jardón en el día de su ordenación sacerdotal.

Entre sus fieles, la desaparición del Presbítero Jardón causó una verdadera pena- así lo señalaba al día siguiente la nota periodística de uno de los principales diarios de la ciudad- porque el extinto les era familiar tanto por el tesoro inagotable de sus bondades como por su característica modestia, que lo hacía vivir en perpetuo contacto con todos aquellos que hacían sus prácticas religiosas en Catedral, sin distinción de categorías sociales... Era su mano, la mano amiga pronta a restañar heridas, consolar lágrimas y a proteger orfandades, mano generosa movida siempre por el impulso noble del corazón del presbítero, pródigo en ternuras y en consuelos para aquellos que acudían a él en busca ya del bien material, ya del espiritual... (Campos, p. 77).

El Padre Jardón es el fruto más excelso de la vivencia del Evangelio en Catedral.

Muchas muestras de caridad se pueden entrever en el patrimonio catedralicio, un ejemplo de ello son los pequeños roquetes conservados en el acervo de vestiduras antiguas realizados muy seguramente por las madres regiomontanas de muchas generaciones para sus pequeños hijos al comenzar a servir como monaguillos en el altar.

La caridad se ve reflejada en los mismos murales de Zárraga: en el muro oriente Santa Ana enseña a María niña las primeras nociones del saber humano; en el muro norte los frailes franciscanos, primeros evangelizadores de estas tierras, socorren y alivian las necesidades de los primitivos pobladores. Diversos pasajes de la vida del Señor relatan su amor por el pueblo: cura al ciego, resucita a Lázaro, realiza el milagro del vino en las bodas de Caná, la multiplicación de los panes, su misma resurrección es la muestra más evidente de su triunfo buscando la salvación de los hombres.

Las leyendas en torno a Catedral dejan entrever facetas de la caridad. Así nos ha llegado la leyenda de un caballero atribulado por una fuerte deuda, su angustia llegaba ya al grado de pensar en el suicidio, caminaba por la calle de un costado de Catedral a la altura de la puerta norte encomendándose a Dios cuando vio a un obispo que se acercó a él entregándole un pañuelo, verificó el contenido y descubrió dentro justo la cantidad de dinero que necesitaba, entonces buscó al obispo para agradecerle tan significativo favor sin poderlo encontrar.[11]



Alberto Flores. Padre Raymundo Jardón. s/f

certainly made by mothers in Monterrey of many generations for their small sons when they began to serve as acolytes.

Charity is reflected in the same murals by Zárraga. On the eastern wall, Saint Anne teaches Mary as a girl the first ideas of human knowledge. On the northern wall, Franciscan priests, the first evangelizers of these lands, aid and alleviate the needs of the first settlers. Several passages in the life of the Lord tell about his love for the people: he heals a blind man, resurrects Lazarus, makes the miracle of the wine in Canaan's weddings, multiplies the bread, and his own resurrection is the most evident proof of his triumph in his search for the salvation of men.

The legends that surround the Cathedral show the different facets of charity. Thus we hear the legend of a gentleman that was worried because of a heavy debt. His anguish had come to the point that he was thinking of committing suicide. He was walking down the street near the northern door praying to God when a Bishop walked up to him and gave him a handkerchief. He verified its contents and inside he found the exact amount he needed. He then looked for the Bishop to thank him for such meaningful favor, but was unable to find him.[11]

Another facet of charity is self-worth. Self-worth is reflected in the most known legend of the

Otra faceta de la caridad es el amor propio. El amor propio se refleja en la más conocida leyenda de Catedral: la de los túneles subterráneos que partiendo de Catedral arribarían a diversos puntos de la ciudad. Las distintas versiones de esta leyenda siempre incluyen en sus relatos el interés por salvaguardar la vida por parte de los religiosos ligados a la Catedral: los túneles habrían servidos para ocultarse en épocas de violencia civil.[12]

Para concluir el tema de la vivencia de la caridad en Catedral reproducimos los recuerdos del Sr. Arzobispo Leopoldo Ruiz (1907-1911) acerca de los acontecimientos posteriores a la ya mencionada inundación del año 1909. El comienzo del relato se sitúa en el Arzobispado que estuvo localizado en la esquina de Zuazua y Padre Jardón:[13]

Por la mañana del 28 de agosto yo me levanté como de costumbre sin darme cuenta de la catástrofe. Bajé a decir misa al oratorio del Arzobispado y me llamó la atención que nadie asistió. Al subir a desayunarme, el Vicario General, D. Luciano de la Paz que dormía en el Arzobispado me dijo: '¿No



C. B. Osborne. *Inundación de Monterrey*. 1909

sabe usted que tiene en casa cerca de mil huéspedes?' '¿Y dónde están?' le pregunté. 'En el segundo patio[14] y en el salón Don Bosco'.[15] En efecto el Sr. de la Paz que se dio cuenta de lo que pasaba, se puso en la puerta del Arzobispado y aceptaba a cuantos querían refugiarse ahí. Mandé comprar galletas y chocolate, pues no había pan, y fui a repartirlo entre aquella multitud de hombres, mujeres y niños, perros, pericos, pájaros y bultos de todas clases.

Me contaba el Sr. de la Paz que un hombre traía cargando un puerquito y para excusarse le decía: 'Mire Señor, yo le quería dejar, pero daba tantos chillidos que por compasión lo cargué y me lo traje.' A eso de las diez comenzaron a llegar platones de arroz, bacalao, frijoles, etc., en abundancia, que las familias mandaban para aquellos refugiados. (...) (Ruiz, 1942, p. 56).

El mismo Sr. Ruiz concluye sus recuerdos acerca de aquella tragedia haciendo mención a la misma Casa Verde que ya se había mencionado anteriormente:

Esa casa de mampostería era propiedad de un señor Guerra padre de dos sacerdotes, uno empleado en la Catedral y el otro párroco de un pueblo vecino. (...) Después supimos que en esa casa estaban los dos sacerdotes hermanos, quienes sin duda absolvieron a todos y se absolvieron el uno al otro (Ruiz, 1942, p. 57). ✧

Cathedral: the one about the underground tunnels that began in the Cathedral and arrived at several points in the city. The different versions of this legend always include in its story the interest to protect lives on part of the priests linked to the Cathedral: the tunnels would have served to hide in times of civil violence.[12]

To conclude this theme on the experience of charity in the Cathedral, we reproduce the memories of Archbishop Leopoldo Ruiz (1907-1911) on the events after the above-mentioned 1909 flood. The beginning of the story is placed in the Archbishopric which was located on the corner of Zuazua and Padre Jardón streets:[13]

On the morning of August 28, I got up as usual without having noticed the catastrophe. I went down to celebrate mass in the Archbishopric oratory and I was surprised to see that nobody attended. When I went up to have breakfast, the General Vicar Luciano de la Paz, who slept in the Archbishopric, told me: 'Don't you know that you have around one thousand guests at home?' 'And where are they?' I asked. 'In the second patio[14] and in the Salón Don Bosco'.[15] Indeed, Mr. de la Paz, who noticed what was happening, placed himself at the door of the Archbishopric and welcomed anyone who wished to find refuge there. I sent for cookies and chocolate, as there was no bread, and I distributed it among the multitude of men, women and children, dogs, parrots, birds and bulks of all types.

Mr. de la Paz told me that a man arrived carrying a piglet and as an excuse would say: 'Look, Sir, I wanted to leave it, but it squealed so loud that I felt compassion and brought it here.' Around ten, the platters with rice, codfish, beans, etc., began arriving, in abundance, which the families sent for the refugees. (...) (Ruiz, 1942, p. 56).

The same Archbishop Ruiz ends his memoirs of that tragedy mentioning the same Green House that we have mentioned above:

That masonry house was owned by a mister Guerra, father of two priests, one an employee in the Cathedral and the other a parish priest in a neighboring town. (...) We heard afterwards that the two priest brothers were in the house, who surely absolved everyone and absolved each other (Ruiz, 1942, p. 57). ✧

LA CATEDRAL DE MONTERREY: DE PARROQUIA A TEMPLO MÁXIMO

The Cathedral of Monterrey: From Parish to Major Temple

José Roberto Mendirichaga



Cuando se me invitó a colaborar en el proyecto de libro que hoy, hecho realidad, está en manos del lector, sentí de inmediato la emoción por el tema pero, a la vez, el temor por el desconocimiento en el mismo, reducido un poco por la irregular lectura de algunas referencias sobre la Catedral de Monterrey, más con la carencia personal de no haber acudido todavía a los archivos eclesiásticos y civiles correspondientes.

A lo largo de la investigación, me fui dando cuenta del inmenso acervo que contiene el Archivo Eclesiástico de la Arquidiócesis de Monterrey (consúltese el artículo de Tomás Mendirichaga Cueva en *Humanitas* 5 de 1964), más lo que se encuentra en los Archivos Municipal de Monterrey y General del Estado.

De una cosa quedo convencido al cerrar este texto apuntativo: que hay en los archivos, particularmente eclesiásticos, un enorme caudal que espera la tarea de otros investigadores, a fin de poder ampliar, con diferentes entradas y enfoques, lo que ahora se presenta en un trabajo que ha sido posible gracias a la conjunción de esfuerzos del Arzobispado de Monterrey y de la Universidad de Monterrey, en la que colaboro.

La idea a desarrollar es una revisión de los siglos XVII al XXI, apuntando al final algunas consideraciones acerca del inmueble religioso que es centro del impulso pastoral católico, como iglesia del Cardenal Francisco Robles Ortega, Arzobispo de Monterrey. En esta revisión se procurará identificar algunos momentos históricos de la nación, para entenderlos dentro de esta visión religiosa que imprime el templo máximo, vinculando igualmente a los titulares de este templo, que fueron los Obispos y luego los Arzobispos.

EL SIGLO XVII Y SUS SILENCIOS

Poco es lo consignado en los escasos tres años y medio que sucedieron luego de la tercera fundación de Monterrey a cargo de Diego de Montemayor, el 20 de septiembre de 1596, quien dio nombre a la población como Ciudad Metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey, en honor a María en su Limpia e Inmaculada

When I received the invitation to collaborate in the project for the book that today –now a reality– is in hands of the reader, I was instantly delighted about the theme albeit apprehensive because of my lack of knowledge on the subject which consisted mainly of the undisciplined reading of some references on the Cathedral of Monterrey, and I had not yet researched the ecclesiastic and civil archives on the subject.

Throughout the investigation, I grew aware of the enormous amount of documents belonging to the Ecclesiastic Archive from the Archdiocese of Monterrey (refer to Tomás Mendirichaga Cueva's article in Humanitas 5, *from 1964), together with the material found in the Monterrey Municipality Archive and the State General Archive.*

One thing I became convinced of as I closed this introductory note is that the archives, particularly the ecclesiastic ones, have a great volume of materials awaiting the job of other researchers in order to broaden, with a diversity of tactics and approaches, the present work which has been made possible by the joint efforts of the Archdiocese of Monterrey and the University of Monterrey, where I collaborate.

The idea is to review from the 17th to the 21th centuries, pointing out at the end some considerations regarding this religious building which is the center of the Catholic pastoral drive as church of Cardinal Francisco Robles Ortega, Archbishop of Monterrey. In this recapitulation I will try to identify some of the country's historical moments in order to understand them within the religious vision impressed by this major temple and link them to the authorities of this religious building: its bishops and archbishops.

THE 17TH CENTURY AND ITS SILENCES

There is little recorded about the three years and a half after Monterrey was founded for the third time by Diego de Montemayor on September 20, 1596, and who named the settlement as Metropolitan City of Our Lady of Monterrey, in honor of the Immaculate Conception of Mary. Montemayor was



Casco, espada y espuelas del capitán Martín de Zavala. Museo Regional del Obsipado.

Libro de entierros de la Catedral. Archivo Histórico Arquidiocesano.

Concepción, con lo que Montemayor se anticipó poco menos de tres siglos a lo que en 1854 se vendría dando como dogma de fe acerca de este hecho mariano. Y nada se dice tampoco aquí de las fundaciones de Alberto del Canto, en 1577, y de Luis Carvajal y de la Cueva, *El Viejo*, en 1582 (Del Hoyo, 1979, *passim*).

Que fueron muy modestos y difíciles los orígenes de la población, lo asienta el propio cronista Alonso de León, quien señala que, a raíz de la inundación de 1611, el pequeño villorrio de doce familias fundadoras se trasladó al sur, en lo que hoy es la parte superior de la Macroplaza, centro civil y religioso de la capital de la entidad (De León, 1985, p. 64). Tras los problemas judiciales en los que se vio envuelto Diego de Montemayor, el Nuevo Reino de León quedó nuevamente desolado y no vino a levantar cabeza hasta la llegada de Martín de Zavala en 1626, la que podría considerarse como una cuarta y definitiva fundación.

Parece que lo primero en edificarse fue el Convento de San Andrés y su correspondiente templo de naturales denominado de San Francisco, el que tuvo mucha vida religiosa y cultural hasta que en el siglo XVIII el gobernador Francisco Báez Treviño, en 1715, estableció hacia el oriente la misión y pueblo de Nuestra Señora de Guadalupe, concentrándose allí, mayoritariamente, la población indígena tlaxcalteca, fundación a la que dio fuerte impulso el gobernador Francisco de Barbadillo Vitoria (Meynardo Vázquez en Israel Cavazos Garza, 2008, I, p. 256).

A la llegada de Zavala se crea el Curato de la Parroquia de Monterrey y a finales de este año de 1626, posiblemente, se inicia la construcción del primer Templo Parroquial, antecedente de la actual Catedral (Mendirichaga, 1980, p.6). Consta que todavía "no tenía Monterrey Iglesia parroquial en 1627, de acuerdo a una carta de Martín de Zavala a don Rodrigo Pacheco Osorio, Marqués de Cerralvo" (Zapata, 1994, pp. 37-39). Carlos Pérez-Maldonado dice que "en cuanto al edificio actual, no se sabe exactamente la fecha en que principió a construirse, pero puede asegurarse que fue durante el gobierno de don Martín de Zavala, más o menos por el año de 1635 [...]" (1946, p. 113).

La Nueva Santander o Tamaulipas aún no había sido fundada; Texas dependía civilmente de la Nueva Extremadura o Coahuila y, ambas, eclesiásticamente, de la Nueva Vizcaya o Durango; y el Nuevo Reino de León estaba sujeto a la mitra de la Nueva Galicia o Jalisco, con cabecera en Guadalajara. Todo lo anterior, desde las primeras incursiones españolas a este territorio de Aridoamérica, hasta la creación de la Provincias Internas de Oriente.

Era, pues, un amplísimo espacio, que luego el segundo Obispo del Nuevo Reino de León, fray Rafael José Verger, más de siglo y medio después, va a señalar

at least three centuries ahead of his time, as it was until 1854 when this Marian fact became a dogma of faith. And there are no references here either of the previous foundations by Alberto del Canto, in 1577, and Luis Carvajal y de la Cueva, El Viejo, in 1582 (Del Hoyo, 1979, passim*).*

Chronicler Alonso de León states that the settlement's beginnings were very modest and difficult when he describes that after the flooding of 1611, the small township of the twelve founding families moved to the south, on what is now the highest section of the Macroplaza, the state capital's civil and religious center (De León, 1985, p. 64). Due to legal problems that plagued Diego de Montemayor, the Nuevo Reino de León once again was desolated and only was able to get back on its feet with the arrival of Martín de Zavala in 1626, which could be considered the fourth and definitive foundation.

It seems that the first to be built was the San Andrés Convent and its corresponding temple for the indigenous people, named San Francisco. It had a rich religious and cultural life until the 18th century when in 1715 the governor Francisco Báez Treviño, established the mission and town of Our Lady of Guadalupe to the east, concentrating mainly the Tlaxcaltecan indigenous population here. This foundation was strongly promoted by the governor, Francisco de Barbadillo Vitoria (Meynardo Vázquez in Israel Cavazos Garza, 2008, I, p. 256).

The Curate of the Parish of Monterrey was created when Zavala arrived, and at the end of 1626, possibly, the construction of the first Parochial Temple began, the precedent of the present day Cathedral (Mendirichaga, 1980, p. 6). It is stated that "Monterrey did not have a Parochial Church in 1627, according to a letter from Martín de Zavala to Don Rodrigo Pacheco Osorio, Marquis of Cerralvo" (Zapata, 1994, pp. 37-39). Carlos Pérez-Maldonado states that "regarding the actual building, the exact date when construction began is unknown, but it can confirmed that it was during the government of Martín de Zavala, a year before or after 1635 [...]" (1946, p. 113).

Nueva Santander or Tamaulipas had not been yet founded. Texas was governed by Nueva Extremadura or Coahuila, and both, ecclesiastically belonged to Nueva Vizcaya or Durango. The Nuevo Reino de León was subject to the authority of the mitre of Nueva Galicia or Jalisco, headquartered in Guadalajara. This was true from the time of the first Spanish incursions in this Aridoamerican land until the creation of the Internal Provinces of the East.

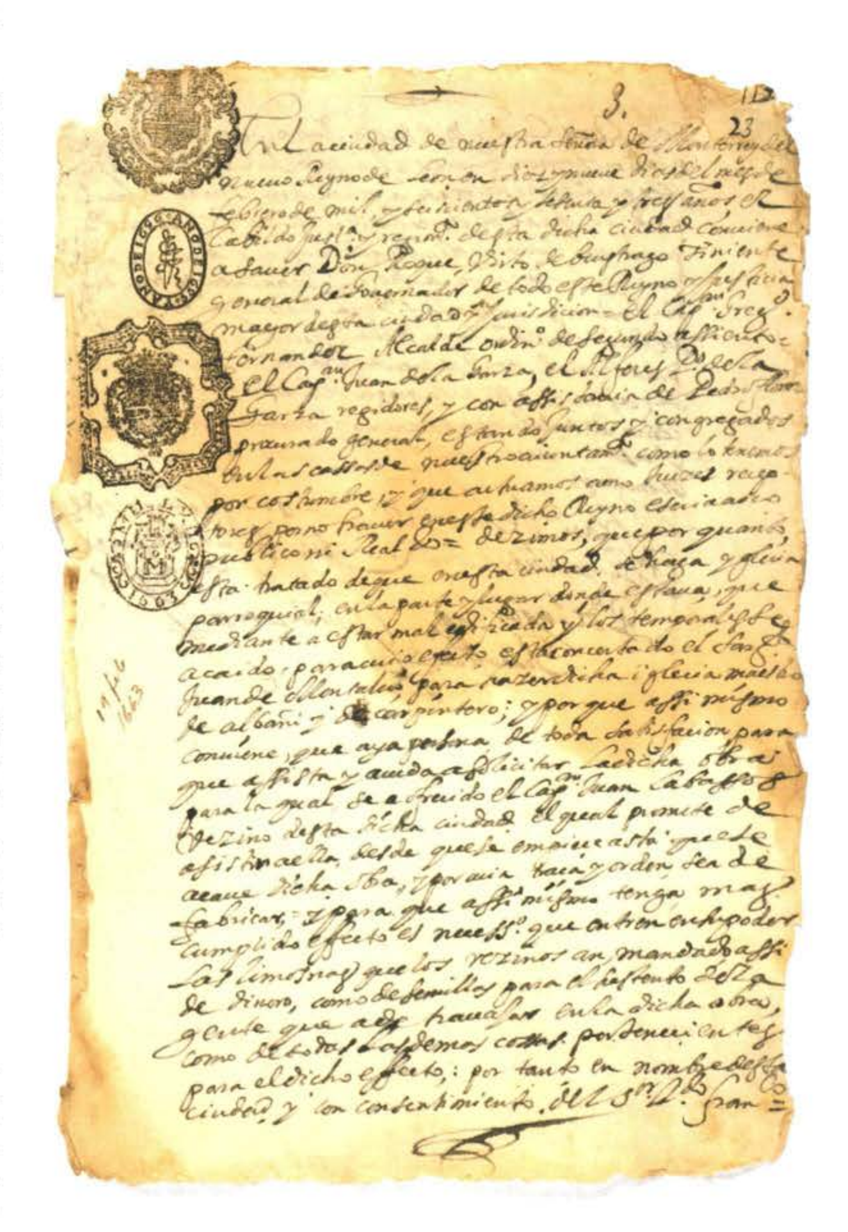
This was a very vast territory described by Friar Rafael José Verger, second bishop of the Nuevo Reino de León, more than one century and a half later as "having more land than all of Spain" (Tapia, 1975, p. 13), which had to be spiritually attended to convert the indigenous people and evangelize the other from mainland Spain, the Creole and the Mestizo.

The more reliable references on the start, delays or progress of the parochial temple's construction during the 17th century are found in ecclesiastic and civil reports. Here one can find, for example, what Monsignor Leonel de Cervantes Carbajal stated in 1635 exhorting to "complete the so-called Parish Church" (Mendirichaga, 1980, p. 6), or the City Council of Monterrey in 1661, stating in their minutes that "presently this city's parish church is demolished [...]" and proceeds to see to its construction, entrusting the work to Captain Juan Cavazos and Sergeant Juan de Montalvo (AMM, ACC from February 19, 1663, cited by Mendirichaga, 1980, Appendix I, pp. 37-38). "Ten years later it already had a tile roof and construction of the tower had began" (González-Maíz, 2000, p. 19).

A valuable source of information is the Libro de entierros de la parroquia del Sagrario de Catedral [Book of Burials at the Parish Sacrarium of Cathedral] *which states not only the great number of people buried within the sacred space or its atrium (Gregorio Fernández, Blas de la Garza, Juan Bautista Chapa, Joseph Guajardo, Pedro Guajardo, María de Treviño y Maya, Leonor Gómez de Castro, Ignacio Ussel y Guimbarda), but also the pastoral visits of the Guadalajara bishops to this region. In February 1676, the Bishop of Guadalajara, Don Manuel Fernández de Santa Cruz ("Sor Filotea de la Cruz", pseudonym to admonish Sor Juana Inés de la Cruz for her* Carta Atenagórica or Letter worthy of Athena*) arrived at the parish temple accompanied by Governor Nicolás de Azcárraga, of other ordinary council members and regents, and by Friar Alonso Cano, guardian of the Convent of San Francisco, who "visited the High Altar [...] and saw that the construction of the Bells tower had begun and requested it be continued and completed as soon as possible [...]" (AEAM, LESC y Mendirichaga, 1980, p. 8).*

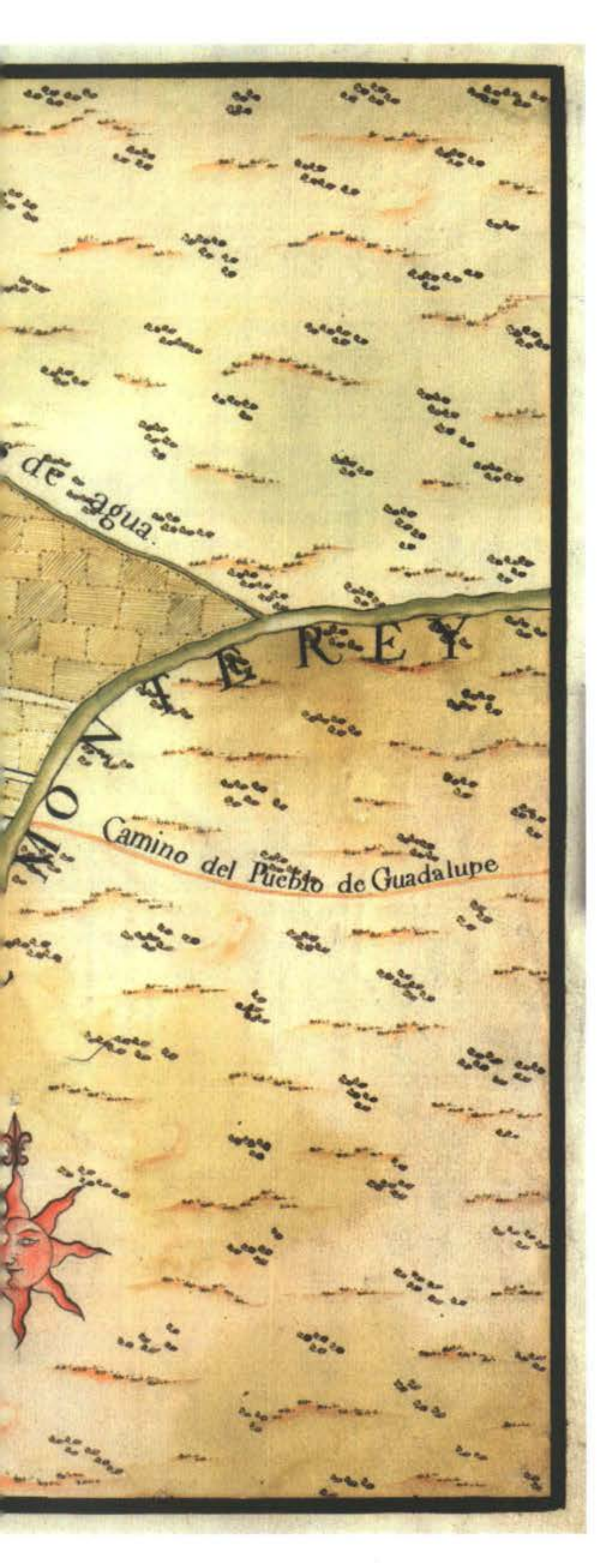
que "tiene más tierra que toda España" (Tapia, 1975, p. 13), el que había de ser atendido espiritualmente para conversión de los naturales y evangelización de peninsulares, criollos y mestizos.

Las referencias más firmes acerca del inicio, lentitud o avance de las obras en el templo parroquial durante el siglo XVII corresponden a los informes eclesiásticos y civiles. Así se encuentra, por ejemplo, lo afirmado en 1635 por Monseñor Leonel de Cervantes Carbajal, quien exhorta a "que se acabe la dicha Iglesia Parroquial" (Mendirichaga, 1980, p. 6); o lo señalado por el Ayuntamiento de



Documento del siglo XVII. Archivo Municipal de Monterrey. Acta de Cabildo de febrero 19 de 1663, que habla de la reedificación de la Parroquia, antecedente de la Catedral.


Camino de Salinas
Arroyo formado por varios
D
Acequias para regadio
B
A
C
R I O
PLANO
Del Presidio y Cuidad de Monterrey Capital del Nuevo Reyno de Leon situada en 26 grados y 4 minutos de Latitud boreal y 271 y 25 de Longitud contada desde el Meridiano de Tenerife
Explicacion
A... Casa del Governador
B... Iglesia Parroquial
C... Convento de Sn Francisco
D... Pequeños manantiales
NOTA
Que parte de las obras de esta Ciudad son de mamposteria y pte de tierra segn va demostrado.
Escala de doscientas Toesas
Joseph de Vrrutia



Monterrey en 1661, en donde se asienta en acta que "de presente está demolida la parroquia de esta ciudad [...]", para luego ocuparse de levantarla, encomendando la obra al capitán Juan Cavazos y al sargento Juan de Montalvo (AMM, ACC de febrero 19 de 1663, citada por Mendirichaga, 1980, Apéndice I, pp. 37-38). "Diez años después ya estaba techada con teja y empezada la torre" (González-Maíz, 2000, p. 19).

Valiosa fuente de información es el *Libro de entierros de la parroquia del Sagrario de Catedral*, el que consigna, no sólo la gran cantidad de personas sepultadas dentro del espacio sagrado o en su atrio (Gregorio Fernández, Blas de la Garza, Juan Bautista Chapa, Joseph Guajardo, Pedro Guajardo, María de Treviño y Maya, Leonor Gómez de Castro, Ignacio Ussel y Guimbarda), sino también las visitas pastorales de los obispos de Guadalajara a esta región.

En febrero de 1676, don Manuel Fernández de Santa Cruz ("Sor Filotea de la Cruz", seudónimo para reprender a Sor Juana Inés de la Cruz por su *Carta atenagórica*), Obispo de Guadalajara, llega al templo parroquial acompañado del gobernador Nicolás de Azcárraga, de alcaldes ordinarios y regidores, y de fray Alonso Cano, guardián del Convento de San Francisco, quien "visitó el Altar Mayor [...] y vio que estaba iniciada la torre de las Campanas y encargó se continúe y acabe con la brevedad posible [...]" (AEAM, LESC y Mendirichaga, 1980, p. 8).

Y el 6 de agosto de 1681, don Juan de Santiago de León Garabito, también Obispo de Guadalajara, reconoce las obras de la fábrica, habla con el mayordomo de la Iglesia Parroquial Diego Rendón y consigna que "se comenzó el colateral (retablo) de la Capilla Mayor [...]", exhortando a "acabar la Iglesia, y fundir las campanas" (AEAM, LESC y Mendirichaga, 1980, p. 9). Concluyen Tomás y Xavier Mendirichaga, en su fundamental obra *La Catedral de Monterrey:* "De estos informes se deduce que la iglesia parroquial se estaba reparando continuamente" (p. 9).

Es poco, pues, lo consignado durante el siglo XVII acerca de este templo parroquial, base de la actual Catedral, pero también lo suficiente como para asegurar su presencia y lento desarrollo, lo que se explica por la poca población, las dificultades dictadas por el medio y la lejanía respecto de la metrópoli virreinal.

Plano de José de Urrutia que indica río, arroyo y acequias de Monterrey. En el se aprecia la Casa del Gobernador, la Iglesia Parroquial y el Convento de San Francisco. 1765

LA CATEDRAL EN EL SIGLO DE LAS LUCES

No se da explícitamente una relación clara y manifiesta entre la nueva forma de pensamiento, fruto de la filosofía empirista inglesa, y lo que sucede al interior de la primero Parroquia y luego Catedral de Monterrey, pero existen algunos tenues elementos para considerar que sí es posible advertir que, en el nuevo siglo, aparece un espíritu diferente en la forma de acometer los problemas y plantear sus soluciones, a lo que no está ajeno el espíritu del mismo espacio religioso.

Durante el siglo dieciocho, habrá ya muchos más documentos y referencias como para que se entienda el vital desempeño de este centro de irradiación evangélica y pastoral en el Noreste. Los datos se van a multiplicar y esto permitirá entender, de manera más nítida, la rica devoción popular, las prácticas religiosas, las cofradías, la educación en la fe y otras formas que, sin ser estrictamente correspondientes al culto divino y a la oración, se extienden a lo material y a lo cotidiano.

Es José Eleuterio González, *Gonzalitos*, quien nos ilustra sobre estos primeros años del siglo XVIII, al escribir: "A pesar de los aumentos que la religión había tenido en el Nuevo Reyno de León desde que se comenzó a poblar, a pesar de que habían venido a visitarlo cinco Obispos diocesanos, y la habitaban hacía más de un siglo tantos sacerdotes regulares y seculares, la fábrica material de las Iglesias estaba en el mayor atraso ha [sic] no había en toda la provincia una sola siquiera de terrado [...]". "A la mitad del año de 1702 el Padre Don Gerónimo López Prieto hizo una Capilla [...] a San Francisco Javier [...]. Con esto había en Monterrey tres Iglesias; pero sucedió en el año de 1710, que la parroquia estaba enteramente inútil y los oficios divinos se hacían todos en el templo de San Francisco, se quemó éste y no quedó para el servicio eclesiástico más que la Capilla de San Francisco Javier" (González, 1887, pp. 275-276).

Para Tomás y Xavier Mendirichaga, "[...] a mediados de 1709 ya se estaba *reedificando* la nueva iglesia. Los trabajos duraron por lo menos hasta principios de 1716", construyéndose en estos años la capilla lateral de Nuestra Señora de los Dolores, que se ubicaba en el lado sur del templo parroquial (1980, p. 10). En esos dos años no sólo el Templo de San Francisco se quemó, sino también la misma Parroquia (Tapia, 1972, p. 95).

Apoyados igualmente en *Gonzalitos*, habrá que decir que en la Parroquia, en 1725, se construyó una capilla dedicada a la Virgen del Nogal o del Roble; y entre 1729 y 1731 "con limosnas y otros arbitrios, adelantaron la nave del centro hasta cerrar la bóveda que cubre el coro, comenzar el cimborrio y concluir la primera bóveda del cuerpo de la iglesia" (Mendirichaga citando a González, 1980, p. 12).

And on August 6, 1681, Don Juan de Santiago de León Garabito, also Bishop of Guadalajara, visits the works, speaks with the Diego Rendón, foreman of the Parish Church, and records that "work on the collateral (altarpiece) of the Main Chapel has begun [...]", exhorting to "complete the Church and cast the bells" (AEAM, LESC y Mendirichaga, 1980, p. 9). Tomás and Xavier Mendirichaga conclude, in their essential book La Catedral de Monterrey [The Cathedral of Monterrey]*: "From these reports it can be deduced that the parish church was being continuously repaired" (p. 9).*

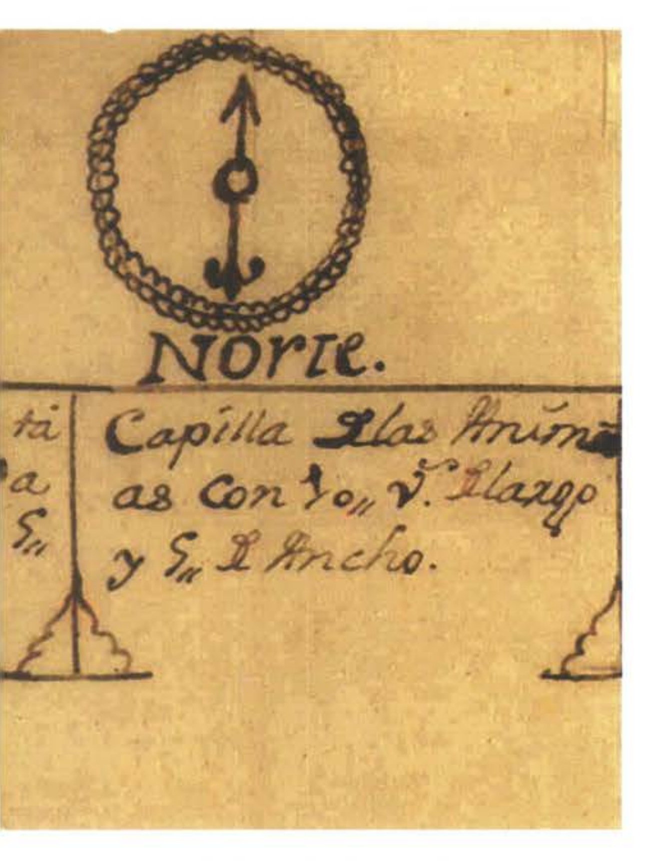
There is short information registered during the 17th century on this parish temple, base of the actual Cathedral, but it is also enough to ensure its presence and slow development, which can be explained by the scarce population, the difficulties resulting from the environment and the long distance from the Viceroy Metropolis.

THE CATHEDRAL DURING THE AGE OF ENLIGHTENMENT

There is not an explicit, clear and manifest relationship between the new trends in thought, resulting from the English empirical philosophy, and what happens inside of the Parish Church first and later Cathedral of Monterrey, but there are some faint elements indicating that it is indeed possible to detect that a different spirit emerges in the new century on how to face the problems and present their solutions, of which the religious space is no stranger.

During the 18th century, there are many more documents and references to understand the vital role that this evangelical and pastoral hub has in the Northeast. The data multiplies and this will allow a clearer understanding of the people's rich devotion, the religious practices, the brotherhoods, the education in the faith and other forms, which although not strictly pertaining to the divine cult and prayer, extend to the material and daily life.

It was José Eleuterio González, Gonzalitos, *who illustrates us on these first years of the 18th century when he wrote: "Even though the growth religion had in the Nuevo Reyno de León as the population grew, even though five diocesan bishops had come to visit, and was inhabited for more than a century by so many regular and secular priests, the material construction of churches was in the greatest of backwardness and there wasn't in the whole province even one with dirt floor [...]". "In mid 1702, Father Don Gerónimo López Prieto built a Chapel [...] for San Francisco Javier [...]. With this there were three churches in Monterrey, but in 1710, the parish was entirely useless and the divine services were all held in the temple of*



Jiménez y Montalvo. Detalle planta de la Parroquia de Monterrey. 1790

Más tarde, el 11 de enero de 1735, el gobernador y capitán general del Nuevo Reino de León, Joseph Antonio Fernández de Jáuregui, en una *Descripción* escrita para el doctor don Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, virrey de la Nueva España, se lee (*ibid.* p. 19):

La Ciudad de Nuestra Señora de Monterrey, Capital de dicho Reyno, dista diez Leguas de dicha villa; está a su frente el referido serro de la Silla, por un costado la Sierra Madre, y por otro el serro llamado las Mitras, unos y otros se hallan a distansia de dos leguas poco mas, es muy buena su planta, con su Plaza en quadro muy capáz, tiene su Yglesia Parrochial, cuio adorno es muy corto, de forma que un solo Colateral que ay en ella, ademas de ser obra muy tosca está sin dorar, la fabrica de ella es de calycanto, y de una Nave, no tiene torre, sirvele una sola campana, la administrasión pertenece a los ecclesiásticos seculares, es oy por oy Cura en encomienda el Bachiller Don Juan Baez de Treviño [...]. [sic]

Cinco años después, el mismo gobernador Fernández de Jáuregui informa al Virrey de la Nueva España que, a propósito del colateral o retablo, "[...] se está esperando llegue uno bueno, que a costa de los vecinos se mandó hacer en esa Corte". Los autores de *La Catedral de Monterrey* señalan que "en efecto, por esos años se inició la elaboración de un magnífico retablo



Autor desconocido. Detalle del altar principal de Catedral. Ca. 1890

churrigueresco", agregando que el Obispo Juan Gómez de Parada, en 1741, al llegar al templo el prelado "visitó el altar mayor con sus colaterales, que halló competentes" (Mendirichaga, 1980, pp. 12-13). Si hubiera que ser más precisos, se diría que ese retablo era de estilo salomónico. Tal es la opinión de la Dra. Clara Bargellini, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (correo de III-8-10).

En los documentos consultados no aparece el efecto de las inundaciones de 1752 y 1756 (González-Maíz, 2000, p. 17), pero que muy probablemente tuvieron que haber afectado el avance de las obras en la Parroquia. Sin embargo, en 1753 inicia la construcción de los cruceros norte y sur, con lo que la Parroquia tendrá planta cruciforme, lo que no se vino concluyendo hasta 1791 (González en Mendirichaga, 1980, p. 19). Importantes donativos en dinero y especie van a ser recibidos durante estos años para mejoras y ampliaciones del templo. Los principales donantes serán: Josefa Francisca Cantú del Río y la Cerda, Francisco Ignacio de Larralde, Miguel Guajardo, María de Treviño, Leonor Gómez de Castro, María Francisca de Larralde, Antonio de Urresti y otros (*ibid.*, pp. 14-15).

Un dato que no debe omitirse es que en 1757 queda extinguida la contribución del medio real que antes se exigía a cada tributario en posibilidad de hacerlo, y que se hallaba destinada a la fábrica material de la Iglesias Catedrales, disposición que empezó a hacerse efectiva también en el Nuevo Reino de León (AGENL, AE, 1/18). Esta disposición forma parte de ese espíritu de la Ilustración, que va separando a la Iglesia de la Corona, para dar a cada una su cabal función.

Acerca de los constructores de estas mejoras, habrá que mencionar a José Montalvo, mulato libre casado con María Josefa Zambrano, quien "cayó de donde estaba trabajando y de la caída murió luego", siendo sepultado en el mismo templo el 10 de agosto de 1771; otros maestros mayores de la Parroquia serán: José Luis de Alanís y José Sorola y Medrano, como asientan los ya citados autores (Mendirichaga, 1980, pp. 16-17); además de José Antonio Jiménez (Tapia, 1989, pp. 106-110).

Estamos ya en 1777, año en que será creada la Diócesis de Linares. Ese mismo año, el 10 de julio, en la visita pastoral que hiciera a estas tierras norteñas el vicario general del Obispado de Guadalajara, don José Antonio Martínez, el clérigo cita seis altares: el Mayor, en el presbiterio; el de Cristo Crucificado y el de Nuestra Señora de los Dolores, sustituida después la imagen por Nuestra Señora de Guadalupe, lo cual habla de su culto en el Noreste a partir de este siglo; el de la Santísima Trinidad; el de Nuestra Señora del Nogal o del Roble; y el de Ánimas

San Francisco. This temple burned down and the only place left for the ecclesiastic services was the Chapel of San Francisco Javier" (González, 1887, pp. 275-276).

For Tomás and Xavier Mendirichaga, "[...] in mid 1709 the new church was already being reconstructed. *The work continued at least until the beginning of 1716". In these years the lateral chapel to Our Lady of Sorrows was built, which was located in the southern side of the parish temple (1980, p. 10). In these years both the Temple of San Francisco and the Parish Church burned down (Tapia, 1972, p. 95).*

Based also on Gonzalitos, *it must be said that the Parish Church, in 1725, a chapel in honor of the Virgen del Nogal or del Roble was built; and between 1729 and 1731 "with money collected at mass and other sources, they continued the central nave closing the vault covering the choir, they began the cimborio and completed the first vault in the church's body" (Mendirichaga citing González, 1980, p. 12).*

Later, on January 11, 1735, the Governor and General Captain of the Nuevo Reino de León, Joseph Antonio Fernández de Jáuregui, in a written Description *for Doctor Don Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, Viceroy of New Spain, states* (ibid. *p. 19):*

The City of Our Lady of Monterrey, Capital of this Realm, is located ten Leagues from this town. At its front is the referred Serro (sic) *de la Silla, at one side the Sierra Madre, and on the other the mountain called Las Mitras. One and the others are found a little more than a two league distance. Its distribution is very good, with its Plaza in a very capable square. It has its Parish Church, with very scarce ornamentation, as there is only one Collateral in it. Besides being a very coarse construction, it has not been gilded. It is made of stone and mortar, with one Nave, and no tower. It has only one bell. The administration depends on the secular ecclesiastics, and presently the entrusted Priest is Don Juan Baez de Treviño [...].*

Five years later, the same Governor Fernández de Jáuregui informed the Viceroy of New Spain regarding the collateral or altarpiece, "[...] we are waiting for a good one to arrive, which was paid by the people and was commissioned to the Court". The authors of La Catedral de Monterrey [The Cathedral of Monterrey] indicate that "indeed, the construction of a magnificent Churrigueresque altarpiece began during those years", further stating that the Bishop Juan Gómez de Parada, in 1741, when he arrived at the temple, "visited the high altar with its collaterals, and found them adequate" (Mendirichaga, 1980,



Mons. Fray Antonio de Jesús Sacedón (1779).



Mons. Fray Rafael José Verger y Suau (1783-1790).



Mons. Dn. Andrés Ambrosio De Llanos y Valdés (1792-1799).

pp. 12-13). If we had to be more precise, we would say that this altarpiece is built in a Solomonic style. This is the opinion of Clara Bargellini, Ph.D., of the UNAM's Instituto de Investigaciones Estéticas (email from III-8-10).

The effect of the 1752 and 1756 floods are not described in the consulted documents (González-Maíz, 2000, p. 17), but it is very likely that they had an effect on the progress in the Parish construction. However, in 1753, the construction of the north and south crossings began, giving the Parish Church its cross shape, which was concluded until 1791 (González qtd. in Mendirichaga, 1980, p. 19). Important money and in-kind donations were received in those years for the temple's improvements and expansions. The main donors were: Josefa Francisca Cantú del Río y la Cerda, Francisco Ignacio de Larralde, Miguel Guajardo, María de Treviño, Leonor Gómez de Castro, María Francisca de Larralde, Antonio de Urresti, and others (ibid., pp. 14-15).

One information that cannot be overlooked is that in 1757 the contribution of half a real that was demanded from each taxpayer that could afford it, and which was destined to the material construction of the Cathedral Churches, was revoked; a provision made effective also in the Nuevo Reino de León (AGENL, AE, 1/18). This decision reflects the spirit of Enlightenment that separates the Church from the Crown, providing each with their own functions.

Regarding the constructors of these improvements, we must mention José Montalvo, a free Mulatto

(*Libro de bautismos del Sagrario de Catedral*, en Mendirichaga, 1980, pp. 17-18).

El Cronista de Monterrey da cuenta de los intentos realizados por el oidor Francisco Picado Pacheco, en 1717, y de José de Escandón en 1751, para que hubiera un obispado en el Noreste, lo que finalmente se activó en 1769 por el mismo rey Carlos III, lo que se concretó por el Real Consejo el 15 de diciembre de 1777, expidiendo el papa Pío VI la bula *Relata semper*, mediante la cual se creaba la diócesis de Linares (Cavazos, 2008, I, pp. 38-39 y Zapata, 2001, p. 66).

"[...] La antigua parroquia de Monterrey, hoy Catedral: del año 1777 al año 1790 la Catedral oficial de la diócesis de Linares era la antigua parroquia de este lugar (San Felipe), mas la Parroquia de Monterrey fungía como Catedral aunque oficialmente no lo era" (Mena, 2007, p. 5). En 1779 "llegó a Monterrey el primer Obispo, fray Antonio de Jesús Sacedón, pero a poco más de un mes de su arribo, murió en esta ciudad sin haber conocido Linares. Le sucedió en el cargo fray Rafael José Verger, quien decidió permanecer en Monterrey y consiguió que el rey ordenara en 1789 que el primer cabildo eclesiástico se instalara en esta ciudad. Finalmente, por real cédula del 10 de noviembre de 1792, fue fijada la silla episcopal en Monterrey" (Cavazos, 2008, I, p. 39).

Como fruto de una bien asentada Ilustración y de acorde a su celo pastoral, el tercer Obispo del Nuevo Reino de León fue fray Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés, quien el 19 de diciembre de 1792 creó el Seminario de Monterrey, a la vez que proyectó e inició, con la ayuda del arquitecto Juan Crouset, obras tan

El hospital fue convertido en cuartel y en fábrica de armas y la catedral en fortaleza o ciudadela, nombre con el cual es conocido el lugar en nuestros días.

importantes como el nuevo Hospital del Rosario, el Convento de Capuchinas y la Nueva Catedral. Escribe el mismo Cronista de Monterrey (*ibid.*, p. 40):

> *Todas estas importantes obras, que podrían haber dado a Monterrey el aspecto de una ciudad de primer orden no alcanzaron a verse realizadas, porque ni el gobernador ni el Ayuntamiento comprendieron este esfuerzo. El obispo murió y los trabajos fueron suspendidos cuando les faltaba muy poco para su conclusión. El hospital fue convertido en cuartel y en fábrica de armas y la catedral en fortaleza o ciudadela, nombre con el cual es conocido el lugar en nuestros días. La única obra del obispo que perduró fue el Colegio Seminario [...].*

Pasado ya el enfrentamiento entre el gobernador Simón de Herrera y Leyva y el Obispo De Llanos y Valdés, éste inició en 1798 la construcción, con el mismo Crouset, de la bóveda del coro canonical en el actual templo máximo, informando en julio de 1799 al virrey Miguel José Azanza las razones para construir dicha bóveda (Zapata, 1994, p. 75). Cuando Valdés murió en Santillana, hoy Abasolo, Tamaulipas, en diciembre de ese año (Tapia en Cavazos, 2008, II, p. 171), quedó la sede vacante hasta 1803, en que llegó a Monterrey el Obispo Primo Feliciano Marín de Porras. Fue entonces el cabildo eclesiástico y, concretamente, el deán de la Catedral, don Andrés Feliú y Togores, el "canónigo constructor de la Catedral de Monterrey", el que dio fuerte impulso al avance de las obras (Tapia, 1989, pp. 121-127).

TRANSFORMACIONES DE LA CATEDRAL EN EL SIGLO DECIMONONO

En 1800, año en que se concluía la Catedral de Saltillo, en la Catedral de Monterrey, de estilo barroco, se terminaba la portada o imafronte y el primer cuerpo de la torre, iniciándose el labrado del coro canonical para la lectura de las horas, pretendiendo

married to María Josefa Zambrano, who "fell from where he was working and later died from the fall", and was buried in the temple on August 10, 1771. Other construction masters of the Parish are: José Luis de Alanís and José Sorola y Medrano, as the above-cited authors recorded (Mendirichaga, 1980, pp. 16-17); and also José Antonio Jiménez (Tapia, 1989, pp. 106-110).

*We are already in the year 1777, when the Dioceses of Linares is founded. On July 10 this same year, General Vicar of the Guadalajara Bishopric, Don José Antonio Martínez made a pastoral visit to these northern lands. The clergyman lists six altars: the High Altar, in the sanctuary; the altar to Crucified Christ and Our Lady of Sorrows, later substituted by the image of Our Lady of Guadalupe, which indicates the emergence in this century of the Guadalupan cult in the Northeast; the altar to the Holy Trinity; the altar to Nuestra Señora del Nogal or del Roble; and the altar to the Salvation of the Souls (*Libro de bautismos del Sagrario de Catedral [Book of Baptisms in The Cathedral Sanctorium]*, in Mendirichaga, 1980, pp. 17-18).*

The Monterrey chronicler relates the attempts made by Judge Francisco Picado Pacheco, in 1717, and José de Escandón in 1751, to create a Bishopric in the Northeast, which was finally put in motion in 1769 by Charles III from Spain, and made a reality by the Royal Council on December 15, 1777. Pope Pius VI issued the Papal Bull Relata semper *that created the Dioceses of Linares (Cavazos, 2008, I, pp. 38-39 and Zapata, 2001, p. 66).*

"[...] The old parish of Monterrey, today Cathedral: from 1777 to 1790, the official Cathedral of the Dioceses of Linares was the old parish church in this place (San Felipe), but the Parish of Monterrey acted as the Cathedral, even though officially it was not" (Mena, 2007, p. 5).

Plano del arquitecto Juan Crouset, levantado en 1796.

Un quartillo.

SELLO QVARTO, VN QVARTILLO, AÑOS DE MIL SETECIENTOS NOVENTA Y QVATRO Y NOVENTA Y CINCO.

UN QUARTILLO

Monterrey y Mayo 21 de 1800.

Visto quanto se expone en el antecedente oficio que se recivió el día de ayer, librado por los Señores comisionados de el M. Y. y V. Sor Dean y Cabildo de esta Santa Yglesia, Governador en Sede Vacante, sobre las providencias que acordó, y los caudales que ha consignado, para los costos que se puedan erogar, en variar la situacion del coro, y demas obras que se tratan de hacer en la Yglesia Parroquial, para la mejor y mas comoda asistencia de los fieles a la celebracion de los divinos oficios y veneracion de los cadaveres que se sepultan en el cementerio, debiendo en el asunto procederse con la seria reflexion que corresponde, se haga comparecer a el Profesor de Arquitectura Dn Juan Crouset, para que instruido de las obras proyectadas, segun lo relativo del indicado oficio, pase a la Yglesia Parroquial, y hecho un exacto reconocimto de la variacion que se pretende dar a el coro, forme su dibujo, o plan del estado en que podra mejor acomodarse para los fines que se pretenden, executando lo mismo en quanto a el atrio, o Cementerio que se

Oficio del Ayuntamiento de Monterrey por el que se cita al profesor de Arquitectura Juan Crouset para que explique las obras a realizar en la Catedral.



Mons. Dn. Feliciano Marín de Porras (1803-1815).

In 1779 "the first bishop, Friar Antonio de Jesús Sacedón, arrived at Monterrey, but a little more than a month after arriving he died in this city without having been to Linares. Friar Rafael José Verger succeeded him in this charge, who decided to remain in Monterrey and got the king to order in 1789 that the first ecclesiastic council be installed in this city. Finally, the Episcopal chair was established in Monterrey by Royal Decree on November 10, 1792" (Cavazos, 2008, I, p. 39).

*Due to the firmly consolidated Enlightenment and in keeping with its pastoral zeal, the third bishop in the Nuevo Reino de León was Friar Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés, who on December 19, 1792, founded the Seminary of Monterrey, and at the same time planned and began, with the help of architect Juan Crouset, very important works such as the new Hospital del Rosario, the Convento de Capuchinas and the New Cathedral. The same Monterrey chronicler writes (*ibid*., p. 40):*

All these important works, that could have given Monterrey the aspect of a first rate city, were not completed because neither the governor nor the City Council understood this effort. The bishop died and the works were suspended when they

conciliar el espacio con la "cómoda asistencia de los Fieles a la celebración de los divinos oficios [...]" (AGENL, AE 2/84, de mayo 21 de 1800).

Dirigiendo una carta en mayo 20 de 1800 al gobernador Herrera y Leyva, los canónigos Antonio Ramos Canalizo y Juan Isidoro Campos escriben (AGENL, *ibid*.):

Como la Iglesia de esta Ciudad sólo se compone de cinco Bóvedas (inconclusa la del Presbiterio), Cimborrio o media Naranja, y dos Naves laterales, que más bien pueden llamarse Capillas, no es bastante para Catedral, de lo que está sirviendo desde fines del año de 1790 que mandó el Rey se situase aquí interinamente la Silla Episcopal, pero ha quedado más reducida desde que se formó el Coro debajo de una Bóveda con su Crujía hacia el Presbiterio, para los Oficios Divinos [...].

Llevado de estas consideraciones, el Cabildo Eclesiástico determinó "quitar el Coro de en medio de la Iglesia, situarlo en lo que ahora sirve de Presbiterio, el Altar mayor abajo del Cimborrio, quedando de este modo libre para la asistencia de los Fieles toda la longitud que tienen cuatro Bóvedas con lo que además de la capacidad se hermosea la Iglesia" (*ibid*.).



Novenario a la Virgen Inmaculada para implorar la conclusión de una epidemia en la ciudad, exhortación del Cabildo Civil de Monterrey.

El 12 de abril de 1800, ambos cabildos, el eclesiástico y el civil, habían determinado hacer un novenario a la Virgen de la Pura y Limpia Concepción, Patrona Jurada de la Ciudad y Provincia, implorando su misericordia para verse libres de otra epidemia (AMM, ACC).

Muchos sucesos habría de traer el nuevo siglo, distinguiéndose entre ellos la proclamación de Independencia y la consumación de la misma luego de una cruenta guerra de largos once años, más dos intervenciones extranjeras que violaron nuestro territorio: la norteamericana, a finales de los cuarenta, y la francesa, a inicios de los sesenta.

Fue tal la brutal represión realista con la muerte de los iniciadores de la guerra de Independencia, donde el gobernador Manuel de Santa María, convencido de la bondad de la causa pasó del gobierno realista al bando insurgente, sufriendo igual suerte que Miguel Hidalgo, Mariano Jiménez, Ignacio Allende y demás héroes de la nueva nación, que el Nuevo Reino de León volvió a jurar su fidelidad al modelo monárquico, lo que se dio en diversos actos civiles y eclesiásticos. La Catedral fue, así, testigo de ello, en las misas y *Te Deum*, hasta que no se realizó la consumación de la Independencia en 1821 (AMM, ACC, 20 de junio de 1811 y en Pérez-Maldonado, 1948, 30-46 *et seq.*). Joaquín de Arredondo, gobernador desde 1814, se encargó de hacer la guerra a los insurgentes y de castigar severamente cualquier intento de emancipación, como lo probó tratando de manera ignominiosa a fray Servando Teresa de Mier.

En 1817 se había instalado el primer reloj de la Catedral, el que estuvo en la residencia del Obispo Verger, obispado situado en la acera noreste de las actuales calles de Morelos y Zaragoza (aquí sí podría haber un túnel, pero no de la Loma de Chepevera a la actual Catedral).[i] Y no fue sino hasta el 4 de junio de 1833 que el templo máximo fue consagrado por el sexto Obispo de Linares, fray José María de Jesús Belaunzarán y Ureña, quien había sucedido en el báculo episcopal a don José Ignacio de Arancibia y Hormáegui (Tapia, 1972, *passim*).

Con la invasión norteamericana de 1846-1848, la Catedral se convirtió en el espacio más seguro. En carta del general Pedro Ampudia del 12 de septiembre de 1846 dirigida al alcalde primero de Monterrey, don Gregorio Zambrano, con el lema de "Dios y Libertad", el militar solicita a éste como "muy importante a la defensa de esta plaza, techar [...] la catedral nueva donde está situada la ciudadela" (AMM, Guerra México-Estados Unidos, Caja 1). Un hecho digno de posterior análisis y comentario es el ofrecimiento que los alumnos del Seminario de Monterrey hacen a las autoridades civiles y eclesiásticas el 6 de junio de 1846, manifestando sus "ardientes deseos de servir

were about to be completed. The hospital was turned into barracks and a weapons factory, and the Cathedral into a fortress or citadel, as we know it today. The only work of the bishop that endured was the Seminary School [...].

After the confrontation between Governor Simón de Herrera y Leyva and Bishop De Llanos y Valdés, the latter with the collaboration of Crouset began the construction of the canonical choir vault in the actual major temple in 1789. In July, 1799, he informed Viceroy Miguel José Azanza the reasons for building this vault (Zapata, 1994, p. 75). When Valdés died in Santillana, today Abasolo, Tamaulipas, in December of that same year (Tapia qtd. in Cavazos, 2008, II, p. 171), the seat remained vacant until 1803 when the Bishop Primo Feliciano Marín de Porras arrived in Monterrey. Then it was the ecclesiastic council and specifically the dean of the Cathedral, Don Andrés Feliú y Togores, the "clergy constructor of the Cathedral of Monterrey", who gave a strong impulse to the works' progress (Tapia, 1989, pp. 121-127).

TRANSFORMATIONS OF THE CATHEDRAL IN THE NINETEENTH CENTURY

In 1800, the year when the Cathedral of Saltillo was finished, at the Cathedral of Monterrey, with its Baroque style, the façade or imafronte and the first body of the tower were being completed. The carving of the canonical choir for the Liturgy of the Hours was started trying to make accommodations for the "comfortable attendance of the Worshippers in the celebration of the divine services [...]" (AGENL, AE 2/84, of May 21, 1800).

The clergymen Antonio Ramos Canalizo and Juan Isidoro Campos wrote in a letter to the Governor Herrery y Leyva of May 20, 1800 (AGENL, ibid.*):*

As the Church in this City is only formed with five Vaults (the Sanctuary's is incomplete), Cimborio or hemispheric dome, and two side Naves, which could more correctly be called Chapels, this is not enough for the Cathedral, which is its function since the end of the year 1790, when the King ordered to temporarily establish the Episcopal Chair here, but it has become even smaller since the Choir was formed below a Vault with its Bay towards the Sanctuary, for the Divine Services [...].

Acting upon these considerations, the Ecclesiastic Council determined "to eliminate the Choir from the middle of the Church, where the Sanctuary is now located, the High Altar below the Comborio, and therefore leaving all the four Vaults' length free for the attendance of the Workshippers, which together with awarding greater capacity also makes the Church more beautiful" (ibid.*).*

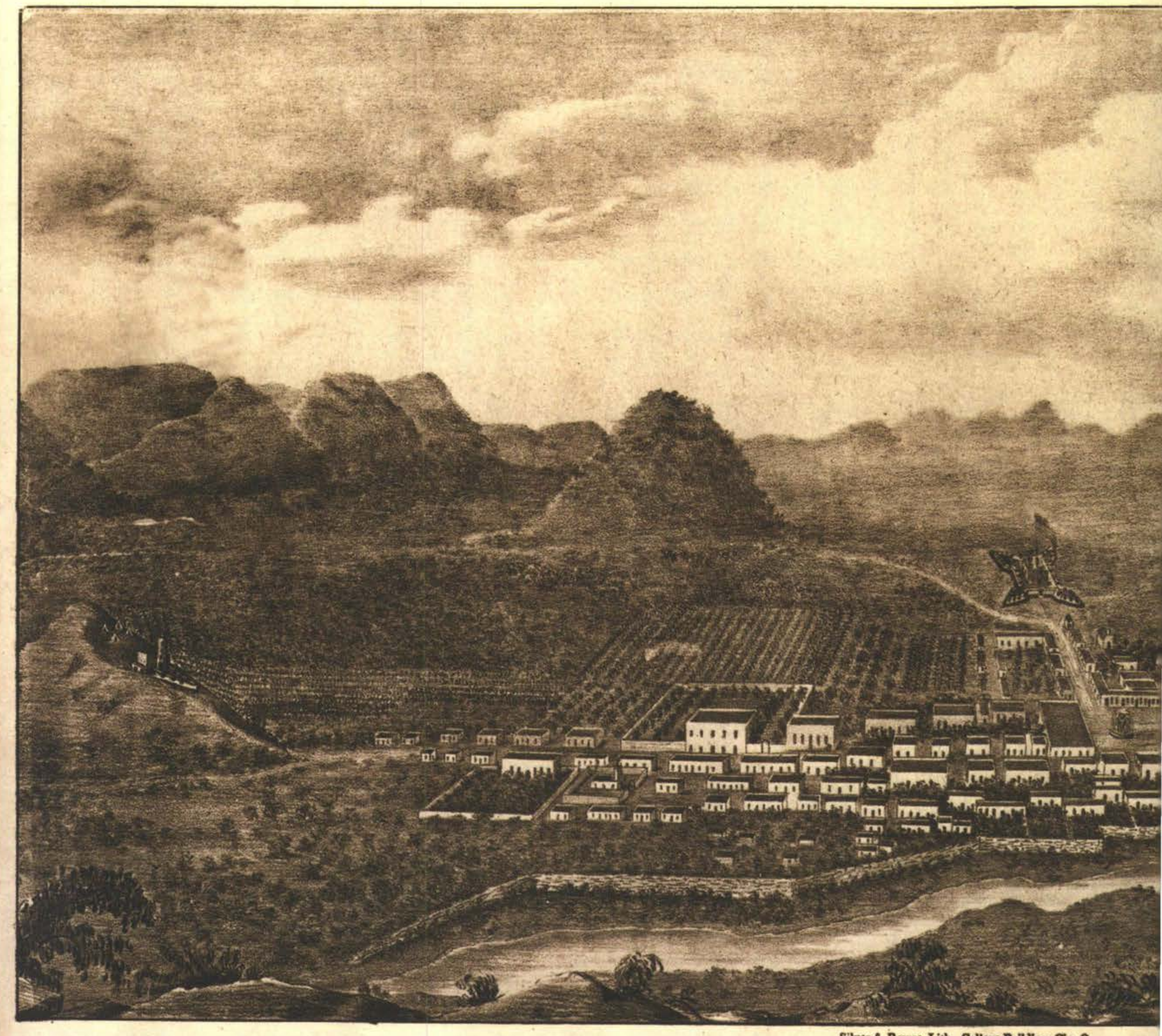
Placa de mármol que registra la consagración de la Catedral de Monterrey en 1833. Está escrita en latín y se conserva en su sitio original, en el arco lateral derecho de la Catedral.



Mons. Dn. José Ignacio de Arancibia y Hormaegui (1818-1821).



Mons. Fray José María de Jesús Belaunzarán y Ureña (1831-1838).



BISHOP'S PALACE. ORANGE GROVE. ARISTA'S GARDEN. BLACK FORT.

Silver & Rowse, Lith., College Building, Cin. O.

VIEW OF MONTEREY—FROM THE HEIGHTS

Drawn by Stephen G. Hill, of 1st. Reg. Ohio Volunteers.



"A pesar de los aumentos que la religión había tenido en el Nuevo Reyno de León desde que se comenzó a poblar, a pesar de que habían venido a visitarlo cinco Obispos diocesanos, y la habitaban hacía más de un siglo tantos sacerdotes regulares y seculares, la fábrica material de las Iglesias estaba en el mayor atraso ha [sic] no había en toda la provincia una sola siquiera de terrado [...]"

José Eleuterio González

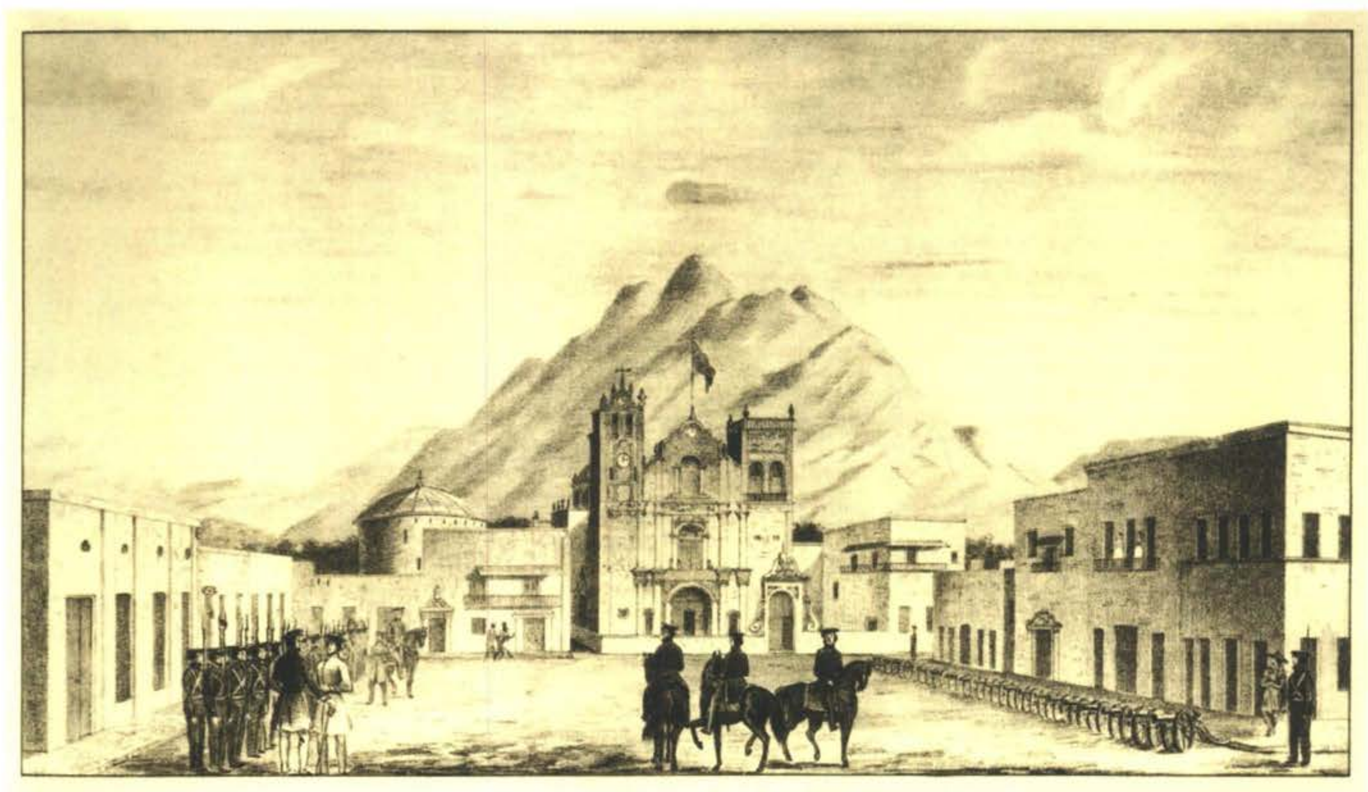
Litografía de Monterrey desde la Loma Larga, de Stephen G. Hill. 1846

a la patria como soldados, si llegare el caso de que los enemigos avancen (hacia) esta población" (AMM, GM-EU, Caja 1, Exp. 2).

Por proclamas del Gobierno Americano, el coronel A. M. Mitchell había establecido el 6 de abril de 1847 que: "Serán fuerte y severamente reprimidos [...] quienes profanen las Iglesias, Cementerios u otros edificios consagrados a la Religión" (AHM, GM-EU, Caja 1). Y, al parecer, fue cumplido, pues la Catedral "se usó de fortín en la invasión americana, como lo hace constar el gobernador Francisco de P. Morales a don José Ma. Lafragua, encargado del Superior Poder Ejecutivo" (Cossío, Tomo VI, 282). Y en la sacristía de

On April 12, 1800, both councils, the Ecclesiastic and Civil, determined to organize a Novena in honor of the Virgin of the Pure and Clean Conception, Patron of the City and Province, imploring her compassion to be freed of another epidemic (AMM, ACC).

The new century brought with it many events. One of the more important of which was the proclamation of the Independence and its consummation after a bloody battle that lasted eleven years, plus two foreign interventions that violated our territory: the American, at the close of the forties, and the French, at the start of the sixties.



Obra litográfica de la Catedral, vista desde la Plaza Principal en la época de la invasión norteamericana. Corresponde al mismo Stephen G. Hill. 1847

La Catedral se usó de fortín en la invasión americana, como lo hace constar el gobernador Francisco de P. Morales a don José Ma. Lafragua, encargado del Superior Poder Ejecutivo.



Mons. Dn. Salvador Apodaca y Loreto (1843-1844).



Mons. Dn. Francisco de Paula Verea y González (1853-1979).



Mons. Dn. José Ignacio Montes de Oca y Obregón (1880-1884).

The Royal repression was very brutal with the death of those that proclaimed the War of Independence. Governor Manuel de Santa María, convinced of the cause, abandoned the royal government for the insurgent band, suffering the same fate as Miguel Hidalgo, Mariano Jiménez, Ignacio Allende and other heroes of the new nation. So the Nuevo Reino de León once again pledged its loyalty to the monarchic model, which took place in various civilian and ecclesiastic acts. The Cathedral was a witness of this in the masses and Te Deum, *until the Independence was consummated in 1821 (AMM, ACC, June 20, 1811, and in Pérez-Maldonado, 1948, 30-46 et seq.). Joaquín de Arredondo, governor since 1814, fought against the insurgents severely punishing any emancipation attempt, as he proved with his infamous treatment of Friar Servando Teresa de Mier.*

In 1817 the first clock of the Cathedral was installed. Before then it was found in the

la misma se firmó la capitulación de la plaza con el implacable invasor (Montemayor, 1971, p. 138).

El séptimo Obispo de Linares-Monterrey, don Salvador de Apodaca y Loreto, duró corto tiempo en el gobierno eclesiástico. En cambio, el octavo Obispo, don Francisco de Paula Verea y González, pastoreó su rebaño espiritual de 1853 a 1879. Hubo de hacer frente a la Constitución de 1857 que despojó a la Iglesia de muchos de sus bienes materiales y recortó sus funciones sociales. "En la fiesta del 8 de septiembre de 1857 el señor Verea se negó a recibir a las autoridades en la Catedral. Juntamente con sus canónigos fue arrestado y expulsado de Nuevo León". En septiembre de 1869 fue preconizado Obispo de Puebla-Tlaxcala (Tapia en Cavazos, 2008, II, p. 177).

Monseñor José Ignacio Montes de Oca y Obregón, guanajuatense, noveno Obispo de la diócesis, fue el prelado que gobernó de 1879 a 1886, siendo luego trasladado

Vista de la Catedral, Plaza Mayor, edificios laterales y Fuente de los Delfines, misma que ahora se encuentra en la Plaza de la Purísima. Ca. 1880

a la diócesis de San Luis Potosí. Durante el obispado de Montes de Oca, aparte de las obras del templo de la Virgen del Roble y las mejoras a diversas parroquias, éste mandó construir el nuevo bautisterio de la Catedral. En la primera visita que hizo a su Catedral, a mediados de 1880, verificó "el Sagrario, Santos Oleos, Altar mayor y demás altares, confesionarios, vasos sagrados, ornamentos, misales y todo cuanto el Derecho manda visitar" (Auto de visita s/n., AEAM, *Libro de Actas de Cabildo Eclesiástico* Núm. 4, 1879-1900).



Mons. Dn. Jacinto López y Romo (1886-1899).

Le sucedió en el gobierno espiritual Monseñor Don Jacinto López y Romo, décimo Obispo de Linares y primer Arzobispo de Monterrey. Tomó posesión de su sede el 27 de enero de 1887 (AEAM, *ibid.*, 47, v.). Durante su mandato pastoral, se instaló el nuevo piso de mosaico y se habilitaron la sacristía, la capilla del Sagrario y la construcción del nuevo altar mayor, retirando el retablo del que Pérez-Maldonado muestra una fotografía y dice que "antes de hacerse las últimas reformas al altar mayor de nuestro templo máximo, se encontraban a ambos lados del mismo las imágenes de bulto de San Joaquín y Santa Ana [...]" (1947, p. 111 y 1946, p. 250).





En la fotografía superior, ca. 1880, de autor desconocido, todavía aparece el retablo barroco original. En cambio, en la fotografía inferior, también de autor desconocido, ha desaparecido el mismo. Ca. 1920 y lleva el crédito de la desaparecida casa *Sonora News*.

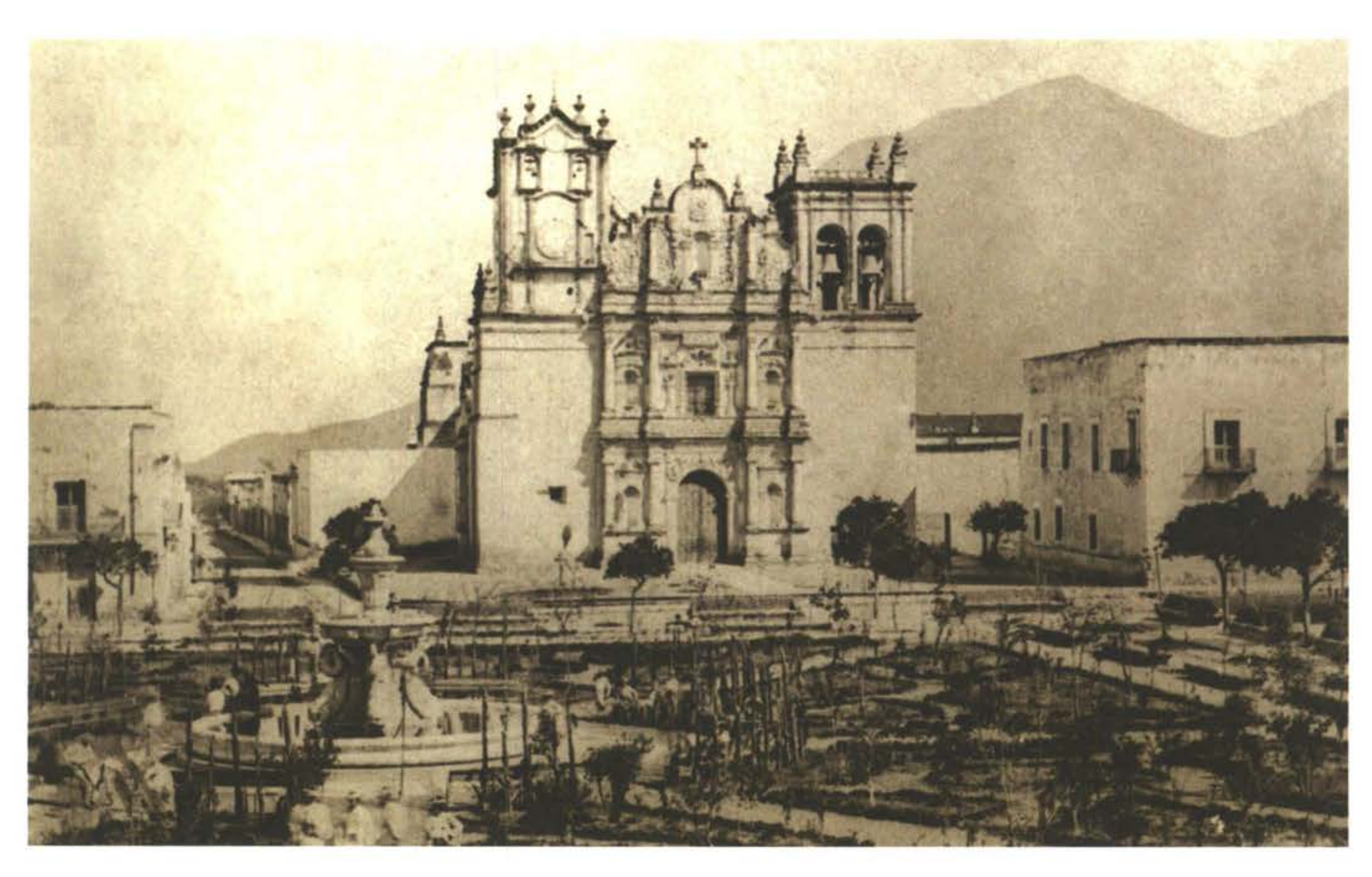
El proyecto era "convertir en Capilla del Santísimo lo que es ahora la Sala Capitular; prolongar hacia el Oriente la nave del costado sur [...] y lo que es ahora la Capilla del Santísimo, subdividirla en Sacristía y Sala Capitular" (AEAM, *ibid.*, 129, v.). En 1898, el Arzobispo López Romo estuvo a punto de firmar un proyecto con el afamado arquitecto Adamo Boari para la construcción del nuevo altar (AEAM, OM, Cartas de abril y mayo). En 1898 inició, igualmente, la construcción de los otros dos cuerpos de la torre, ésta ya de estilo neoclásico. El Arzobispo López Romo fue trasladado a la arquidiócesis de Guadalajara, saliendo de Monterrey en febrero de 1900, para morir en esa misma ciudad en diciembre del mismo año.

MEJORAS A LA CATEDRAL DE MONTERREY EN EL SIGLO XX

De 1900 a 1907 gobernó la arquidiócesis el único Obispo regiomontano nacido en esta ciudad: don Santiago Garza Zambrano. Había sido cura y luego canónigo de la Catedral. En 1893 fue consagrado Obispo por Monseñor

residency of Bishop Verger, the bishopric located in the northern sidewalk in the current streets of Morelos and Zaragoza (there could be a tunnel here, but not from the Loma de Chepevera to the actual Cathedral). And it wasn't until June 4, 1833, that the major temple was consecrated by the sixth bishop of Linares, Friar José María de Jesús Belaunzarán y Ureña, who had succeeded Don José Ignacio de Arancibia y Hormáegui in carrying the Episcopal staff (Tapia, 1972, passim*).*

With the American invasion from 1846 to 1848, the Cathedral became the safest place. In a letter send by General Pedro Ampudia, dated September 12, 1846, to the First Mayor of Monterrey, Don Gregorio Zambrano, with the motto "God and Liberty", the General requested as "very important to the defense of this garrison, to build a roof [...] for the new Cathedral were the citadel is located" (AMM, Guerra México-Estados Unidos, Caja 1). An event worthy of later analysis and comment



Autor desconocido. Catedral de Monterrey y Plaza Zaragoza. Ca. 1880

is the offer made by the students of the Seminary of Monterrey to the civilian and ecclesiastic authorities on June 6, 1846, expressing their "ardent aspiration to serve the country as soldiers, in case the enemies advanced (towards) this town" (AMM, GM-EU, Caja 1, Exp. 2).

Resulting from the American Government's proclaims, Coronel A.M. Mitchell had declared on April 6, 1847 that: "Those that profane the Churches, Cemeteries and other buildings consecrated to the Religion will be strongly and severely reprimanded [...]" (AHM, GM-EU, Caja 1). And it seems this order was obeyed as the Cathedral "was used as a small fortress during the American invasion, as Governor Francisco de P. Morales expresses to Don José Ma. Lafragua, in charge of the Superior Executive Power" (Cossío, Tomo VI, 282). The city's surrender was signed with the implacable invader in the Cathedral's sacristy (Montemayor, 1971, p. 138).

The seventh bishop of Linares-Monterrey, Don Salvador de Apodaca y Loreto, headed the ecclesiastic government for a short time, whereas the eighth bishop, Don Francisco de Paula Verea y González, herded the spiritual flock from 1853 to 1879. He had to face the Constitution of 1857 that stripped the Church of many of its material assets and reduced its social role. "In the festivities of September 8, 1857, Mister Verea refused to welcome the authorities into the Cathedral. Together with his clergymen, he was arrested and expelled from Nuevo León". In September, 1869, he was preconized Bishop of Puebla-Tlaxcala (Tapia qtd. in Cavazos, 2008, II, p. 177).

Monsignor José Ignacio Montes de Oca y Obregón, native of Guanajuato and ninth bishop of the diocese, governed from 1879 to 1886, and was later moved to the diocese of San Luis Potosí. During Montes de Oca's period as bishop, together with the works at the temple for the Virgen del Roble and improvements in various parishes, he ordered the construction of a new Baptismal Chapel in the Cathedral. In his first visit to his Cathedral, in mid 1880, he verified "the Sanctum, the Holy Oil, High Altar and other altars, confessionary, the sacred vessels, ornaments, missals and everything the Law requires confirming" (Auto de visita s/n., AEAM, Libro de Actas de Cabildo Eclesiástico *Num. 4, 1879-1900).*



Autor desconocido. Construcción del segundo cuerpo del campanario. Ca. 1900

López Romo en la Catedral de Monterrey. De ahí marchó a Saltillo como primer Obispo de esa diócesis y luego fue trasladado al obispado de León. En marzo de 1900 fue nombrado por el papa León XIII segundo Arzobispo de Monterrey. Murió aquí en 1907.

Monseñor Leopoldo Ruiz y Flores fue el tercer Arzobispo de Monterrey, gobernando de 1907 a 1911. Le tocó la inundación de 1909, cuando "dio refugio a los damnificados en el arzobispado y los auxilió personalmente" (Tapia en Cavazos, 2008, II, p. 182). En el *Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Linares*, se lee: "En todas partes por la ciudad se abrieron las puertas a los infelices que buscaban refugio. Sabemos que en el 'Salón D. Bosco' anexo al Arzobispado se hospedaron cerca de 500" (BEAL). Vino luego Monseñor Francisco Plancarte y Navarrete, quien pastoreó a su grey de 1912 a 1920. En su ausencia, de 1914 a 1919, el canónigo José Guadalupe Ortiz y López, vicario general, suplió a Monseñor Plancarte. De amplia cultura. "Por los conflictos de la Revolución Carrancista, se vio obligado a salir de Monterrey" (Tapia en Cavazos, 2008, II, p. 183). Su residencia fue invadida; la colección arqueológica de su propiedad fue destruida y lo mismo su biblioteca personal. En septiembre de 1911 la Santa Sede lo designó Arzobispo de Morelia.

Para entonces, la Catedral seguía en obras y el templo de San Francisco fungía como curato. Vino luego la Revolución, que en Nuevo León inició en 1913 en algunos municipios, y en 1914, con la llegada de Venustiano Carranza, cuyo gobierno constitucionalista alternó con otras facciones. Pocos datos se tienen de estos años, donde en los archivos se refleja tal situación. En el libro

Monsignor Don Jacinto López y Romo, the tenth Bishop of Linares and first Archbishop of Monterrey succeeded him. He took office on January 27, 1887 (AEAM, ibid., 47, v.). During his pastoral mandate, a new tile floor was installed, the sacristy and Sanctum Chapel were habilitated, and a new High Altar was built, taking down the altarpiece that Pérez-Maldonado shows in a photograph stating that "before making the last reforms to the High Altar of our major temple, on both sides there were sculptures of Saint Joaquín and Saint Anne [...]" (1947, p. 111 and 1946, p. 250).

The project was to "transform the Chapel of The Blessed Sacrament into what is now the Chapter House; extend the nave in the southern side to the east [...] and subdivide what is now the Chapel to The Blessed Sacrament into the Sacristy and Chapter House" (AEAM, ibid., 129, v.). In 1898, the Archbishop López Romo was about to sign a project with the famous architect Adamo Boari to build the new altar (AEAM, OM, Cartas de abril y mayo). In 1889 he also began building the bodies of the two other towers in a neoclassic style. Archbishop López Romo was moved to the Archdiocese of Guadalajara and left Monterrey in February 1900, and died there later that same year in December.

IMPROVEMENTS TO THE CATHEDRAL OF MONTERREY IN THE 20TH CENTURY

From 1900 to 1907 the Archdiocese was governed by the only native bishop from Monterrey: Don Santiago Garza Zambrano. He had been a priest and later a canon at the Cathedral. In



Mons. Dn. Santiago de los Santos Garza Zambrano (1900-1907).



Mons. Dn. Leopoldo Ruiz y Flores (1907-1911).



Mons. Dn. Francisco Plancarte y Navarrete (1912-1920).

Vino luego la Revolución, que en Nuevo León inició en 1913 en algunos municipios, y en 1914, con la llegada de Venustiano Carranza, cuyo gobierno constitucionalista alternó con otras facciones.

1893 he was consecrated bishop by Monsignor López Romo in the Cathedral of Monterrey. He left for Saltillo as the first bishop of that diocese and then was transferred to the Bishopric of León. In March 1900, he was appointed Second Archbishop of Monterrey by Pope Leo XIII. He died here in 1907.

Monsignor Leopoldo Ruiz y Flores was the third Archbishop of Monterrey, from 1907 to 1911. He witnessed the flood of 1909 when he "gave refuge to the victims in the archbishopric and personally aided them" (Tapia qtd. in Cavazos, 2008, II, p. 182). The Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Linares [Ecclesiastic Bulletin from the Archbishopric of Linares] *reads: "Throughout the city the doors were opened to the suffering that searched for shelter. We know that the 'Salon D. Bosco' next to the Archbishopric sheltered around 500." (BEAL). Next followed Monsignor Francisco Plancarte y Navarrete who herded his*

Núm. 2 de la *Fábrica de Catedral, 1923-1926*, de enero de 1926, se señala por el padre Raymundo Jardón, cura del Sagrario, que "las cuentas de este libro se llevaron en otro nuevo. Se quedaron en la Secretaría de Arzobispado al estallar la nueva etapa de persecución religiosa".

Quinto Arzobispo de Monterrey fue Monseñor José de Jesús Herrera y Piña. Pastoreó su rebaño espiritual de 1921 a 1927, aunque a él tocó la persecución callista y, también, el exilio. Restableció el Cabildo Eclesiástico y "entronizó en el frontispicio de la Catedral la imagen del Sagrado Corazón de Jesús". Falleció aquí el 16 de junio de 1927 (Tapia, *op. cit.*, p. 185). Como sexto Arzobispo, de 1930 a 1941, fungió el ya citado Monseñor José Guadalupe Ortiz, quien vivió aquí hasta 1941, muriendo en Guadalajara diez años después. Y el séptimo Arzobispo de Monterrey, Monseñor Guillermo Tritschler y Córdova, fue cabeza de su iglesia local de 1941 a 1952; murió aquí ese año, el 29 de julio.



Mons. Dn. José Juan de Jesús Herrera y Piña (1921-1927).



Mons. Dn. José Guadalupe Ortíz y López (1930-1940).



Mons. Dn. Guillermo Tritschler y Córdoba (1941-1952).



J. G. Hatton.
Catedral ca. 1920.

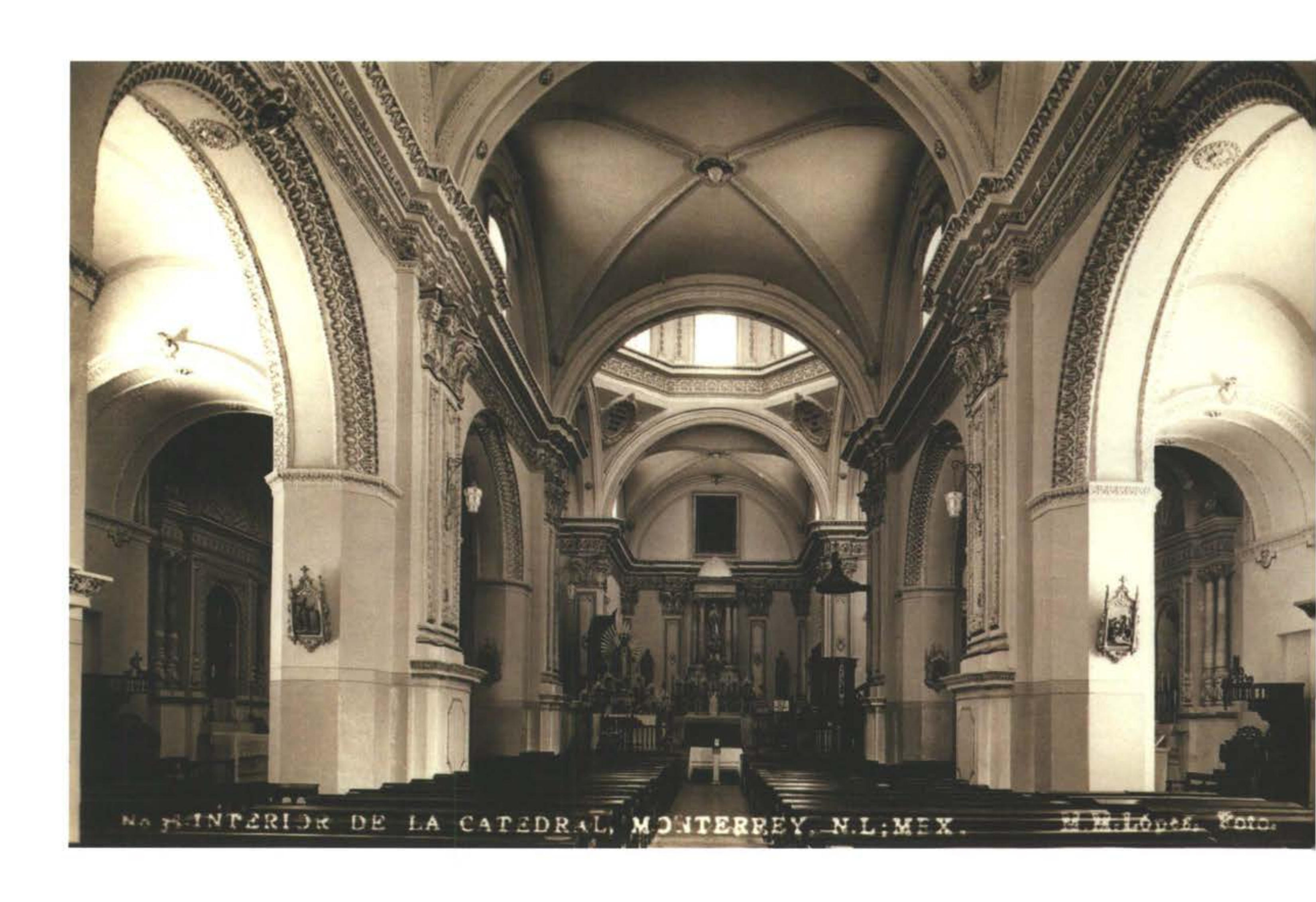
Benjamín López.
Entronización de la imagen
del Sagrado Corazón por
Mons. Herrera y Piña.
1923



Indudablemente, haber traído a pintar los muros del presbiterio de la Catedral al pintor Ángel Zárraga fue uno de los aciertos más grandes de Monseñor Tritschler, lo que quedó como patrimonio artístico de la ciudad y un ejemplo del muralismo mexicano vertido a lo religioso y místico. La obra, que se realizó de 1942 a 1945, representa una de las mejores muestras del arte religioso moderno. Con esto, la Catedral de Monterrey pudo contar con una obra monumental que elevó su marco estético y la proyectó internacionalmente. Tapia Méndez, cronista eclesiástico de la Arquidiócesis, señala que estos frescos "resplandecen como una sinfonía de colores en el ábside la Catedral regiomontana" (*ibid.*, pp. 187-188). Y Tomás y Xavier Mendirichaga establecen que el mural *María en la evangelización de Monterrey* mantiene "un ambiente de suave transparencia, sin violentos claroscuros, que hace de su ejecución una obra sabia, agradable y lujosa" (1980, p. 34).

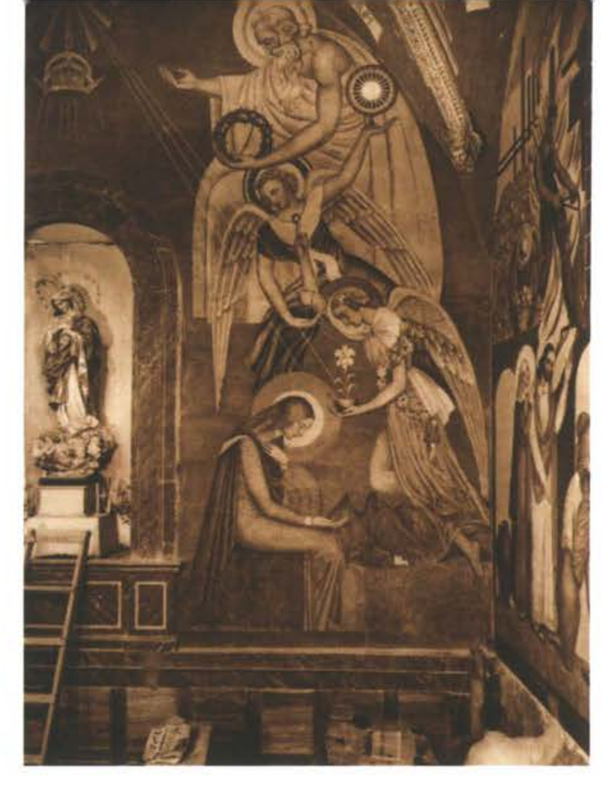
Abajo izquierda,
Manuel M. López.
Interior de Catedral. Ca. 1940

Abajo, página opuesta,
Manuel M. López.
Interior de Catedral. Ca. 1950.
(Nótese la diferencia en el altar principal que se aprecia en ambas imágenes).





Alberto Flores Varela.
Altar Mayor de Catedral.
1941




Autor desconocido.
Detalle del mural
en proceso de
Ángel Zárraga.
1943

8 INTERIOR DE LA CATEDRAL
MONTERREY, MEX.
M. M. LOPEZ. FOT.



Mons. Dn. Alfonso Espino y Silva (1952-1976).

Manuel M. López. Catedral y Plaza Zaragoza. Ca. 1950

flock from 1912 to 1920. In his absence, from 1914 to 1919, the clergyman José Guadalupe Ortiz y López, General Vicar, substituted Monsignor Plancarte. He had ample knowledge. "Due to conflicts with Carranza's Revolution he had to leave Monterrey" (ibid., *p. 183). His residence was invaded and an archeological collection of his property was destroyed, as was his personal library. In September 1911, the Vatican appointed him Archbishop of Morelia.*

Work in the Cathedral continued at this time and the Temple of San Francisco was the site of the curate. Then came the Revolution, which began in 1914 with the arrival of Venustiano Carranza, whose Constitutionalist government alternated with other factions. There is little information from these years, and the archives reflect this situation. In book Num. 2 of the Fábrica de Catedral, 1923-1926 [Works of the Cathedral, 1923-1926], *from January 1926, father Raymundo Jardón, priest of the Sanctum, states that "the accounts in this book were continued in a new one. They were left in the Archbishopric Secretary when the new stage of religious persecution began."*

The fifth archbishop of Monterrey was Monsignor José de Jesús Herrera y Piña. He was pastor of the spiritual flock from 1921 to 1927, but suffered the persecution of Calles and also the exile. He reestablished the Ecclesiastic Council and "he enthroned on the Cathedral's façade the image of Jesus Christ Sacred Heart". He died here on June 16, 1927 (Tapia, op. cit., *p. 185). The sixth archbishop, from 1930 to 1941, was the already cited Monsignor José Guadalupe Ortiz, who lived here until 1941 and died in Guadalajara 10 years*

Durante el arzobispado de Monseñor Alfonso Espino y Silva, quien gobernó la diócesis de 1952 a 1976, se realizó la cripta de los Obispos. Su esfuerzo constructor se encaminó, sobre todo, a la construcción del Seminario en La Leona, municipio de San Pedro, y a la reedificación del Santuario de la Virgen del Roble. Murió aquí el 31 de mayo de 1976.

Como noveno Arzobispo regiomontano, de 1976 a 1983, fungió don José de Jesús Tirado y Pedraza, quien recibió en enero de 1979 al papa Juan Pablo II. Murió aquí el 8 de julio de 1993. El décimo Arzobispo de Monterrey, luego Cardenal Adolfo Suárez Rivera, gobernó su diócesis de 1984 al 2003, habilitando "los anexos de su Catedral para la Curia pastoral del arzobispado". Murió aquí el 22 de marzo de 2008 (Tapia en Cavazos, 2008, II, pp. 188-193).

Y el undécimo Arzobispo de Monterrey, don Francisco Robles Ortega, tomó posesión de su cargo en abril de 2003 y en noviembre del 2007 recibió el solio cardenalicio de manos del papa Benedicto XVI. Ha hecho algunas reformas y mejoras a su Catedral y, semana a semana, celebra la misa dominical en el templo máximo de la Arquidiócesis.

A MANERA DE SÍNTESIS

La Catedral de Monterrey constituye, pues, un espacio sagrado lleno de historia, en torno a la evangelización, la consolidación de la fe, los movimientos de Iglesia y las manifestaciones de una religiosidad sobria pero firme.



Mons. Dn. José de Jesús Tirado y Pedraza (1977-1983).



Card. Dn. Adolfo Antonio Suárez Rivera (1984-2003).



Card. Dn. Francisco Robles Ortega (2003-2011).

Posiblemente, en espacio y magnificencia, las basílicas de Guadalupe, en la colonia Independencia, o del Roble, en el centro de la ciudad, podrían fungir igualmente como catedral. Se ha hablado incluso, como en tiempos del Obispo De Llanos y Valdés, de una nueva catedral.

Pero yo prefiero ésta. En la que fueron bautizados y confirmados mis mayores; en donde recibieron la primera comunión, en la que se casaron muchos de ellos, y con cuya misa exequial se despidieron de este mundo. No es soberbia pero sí digna; no es muy amplia pero sí confortable y cálida.

Es la casa de Dios. Allí está su tabernáculo; allí sus imágenes de Cristo, María y los santos. Su liturgia es elevante y su recogimiento llama a la oración y a la meditación, junto al tráfago de los automóviles, de la música profana, de los negocios, de los trámites oficiales y de las preocupaciones temporales.

Y es que son casi cuatrocientos años de historia en el mismo sitio; junto a la misma plaza y con los edificios testigos que han sobrevivido a la destrucción y al olvido. ✧



later. And the seventh archbishop of Monterrey, Monsignor Guillermo Tritschler y Córdova, was head of the regional church from 1941 to 1952. He died here on July 29, 1952.

Without a doubt having brought the artist Ángel Zárraga to paint the walls in the sanctuary of Cathedral was one of the wisest decisions of Monsignor Tritschler, as it remained as an artistic heritage for the city and example of the Mexican Muralist movement in the religious and mystic sphere. The work, done from 1942 to 1945, represents one of the best samples of modern religious art. Therefore, the Cathedral of Monterrey had a monumental work that elevated its aesthetic value and projected it internationally. Tapia Méndez, ecclesiastic chronicler of the Archdiocese, indicates that these frescoes "shine as a symphony of color on the apse of the Monterrey Cathedral" (ibid., pp. 187-188). And Tomás and Xavier Mendirichaga establish that the mural Mary in the Evangelization of Monterrey *maintains a "soft ambience of transparency, without violent light contrasts, that makes a wise, agreeable and luxurious work" (1980, p. 34).*

During the times of Archbishop Monsignor Alfonso Espino y Silva, who governed the dioceses from 1952 to 1976, the crypt of the bishops was built. His construction efforts were directed, above all, to building the La Leona Seminary in the municipality of San Pedro, and to re-build the sanctuary of the Virgen del Roble. He died here on May 31, 1976.

The ninth archbishop of Monterrey, from 1976 to 1983, was Don José de Jesús Tirado y Pedraza, who greeted Pope John Paul II in January 1979. He died here on July 8, 1993. The tenth archbishop of Monterrey, and afterwards Cardinal Adolfo Suárez Rivera, governed his dioceses from 1984 to 2003, opening "the Cathedral's annexes for the Archbishopric's pastoral Curia". He died here on March 22, 2008 (Tapia qtd. in Cavazos, 2008, II, pp. 188-193).

Autor desconocido.
Catedral de Monterrey.
Ca. 1910


BEATI PACIFICI QUONIAM
FILII DEI VOCABUNTUR
BEATI MITES QUONIAM IPSI POSSIDEBUNT TERRAM.

Autor desconocido.
Interior de la Catedral
de Monterrey, en
una ceremonia de
Primeras Comuniones.
Ca. 1950



Autor desconocido. Lo civil
y lo religioso, conjuntados.
Tabla gimnástica escolar en la
Plaza Zaragoza. Ca. 1960



And the eleventh archbishop of Monterrey, Don Francisco Robles de Ortega, took office in April, 2003, and in November, 2007, he received the cardinal throne from Pope Benedict XVI. He has made some reforms and improvements to his Cathedral and each week celebrates Sunday Mass in the Archdioceses major temple.

SUMMARIZING

The Cathedral of Monterrey therefore conforms a sacred space full of history, related to the evangelization, the consolidation of the faith, the movements of the Church and the manifestations of a modest but firm religious fervor.

Possibly, in space and magnificence, the Basilica of Guadalupe, in the Independencia neighborhood, or the Basílica del Roble, in downtown Monterrey, could hold the position of the Cathedral. There have been talks, even, in times of Bishop De Llanos y Valdés of a new cathedral.

But I prefer this one. Where my antecessors were baptized and received confirmation, where they made their first communion and many of them got married, and with the funeral mass said goodbye to this world. It is not arrogant, but it is dignified; it is not very spacious, but it is comfortable and warm.

This is the house of God. Here is his tabernacle, here his images of Jesus Christ, Mary and the saints. Its liturgy elevates you and its seclusion calls to prayer and meditation, one step away from the hustle of the automobiles, the profane music, the businesses, paperwork and worldly worries.

Here are almost 400 years of history in the same place, next to the same plaza and with the witnessing buildings that have survived their destruction and the passage of time. ✧

CATEDRAL METROPOLITANA DE MONTERREY: UNA DOCTRINA DE SILLAR

Metropolitan Cathedral of Monterrey: an Ashlar Doctrine

Víctor Cavazos

"No me puedo ir, estoy frente a la Catedral de Monterrey, ¡tengo que entrar!, ¡está muy bonita!", comentaba por teléfono celular una chica con aspecto de turista mientras yo medía la fachada retablo. Cuando recorremos y observamos un lugar como Catedral, la proporción de sus espacios y la iconografía que lo decora, desatan experiencias y emociones de subjetiva interpretación. Como si se tratara de un antiguo enigma, una parte de éste lo resolvemos todos, al visitar el templo, y la otra parte la descubrimos en los manuscritos y planos de hace casi trescientos años. Este edificio reúne agregados y modificaciones de distintas épocas, estilos arquitectónicos y tecnologías constructivas que a simple vista parecen integrales, como si se hubieran concebido desde un inicio para un mismo proyecto.

Tras la inundación de la Ciudad Metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey ocurrida en 1611, se reubicaron la Plaza de Armas y las principales edificaciones en la franja de tierra elevada entre el margen del Río Santa Catarina y los afluentes de los ojos de agua de Santa Lucía. La Plaza de Armas se definió en un cuadro de ciento treinta varas por lado –1 vara equivale a 84 cm–, y marcó con sus cuatro esquinas la dirección de las calles, según las pautas establecidas por las *Leyes generales de Indias* (Libro IV, ley IX). Sus calles colindantes son el antiguo Callejón del Ojo de Agua o del Seminario, hoy Ignacio Zaragoza; la calle de San Francisco, después Melchor Ocampo y hoy Padre Jardón; la calle del Puente Nuevo, también llamada del Obispado y hoy Juan Zuazua; y la Calle del Colegio de Niñas, ahora José Mariano Abasolo. En el costado poniente de la plaza se construyó la casa del gobernador, y en el costado oriente la iglesia parroquial, cuyo límite posterior era la calle de Santa Rita, hoy llamada Doctor Coss.

Un vistazo al *Mapa de la cituación de la ciudad de Monterrey* [sic], dibujado por Cristóbal Bellido Fajardo hacia 1791, nos muestra la naturaleza de aquella incipiente población que a pesar de los embates climáticos, las inundaciones, el incendio, los ataques de los primeros pobladores chichimecas y la pobreza de estas tierras dotaba de particular importancia constructiva y urbana a su templo (Rapoport, 1972).

En este plano se ubican los jacales o chozas fabricadas con palos o adobes y techados de hierba o cáscara de sabino, situados con cierta espontaneidad física, a diferencia de las casas fabricadas de piedra de cantería y mezcla, de forma cuadrangular, contiguas unas de otras y alineadas con los callejones. En este escenario la iglesia parroquial o catedral interina superaba en proporción y forma, ubicación protagónica y detalles al resto de los edificios. El templo sigue la salida del sol tras el altar con el pórtico principal hacia el poniente, lo

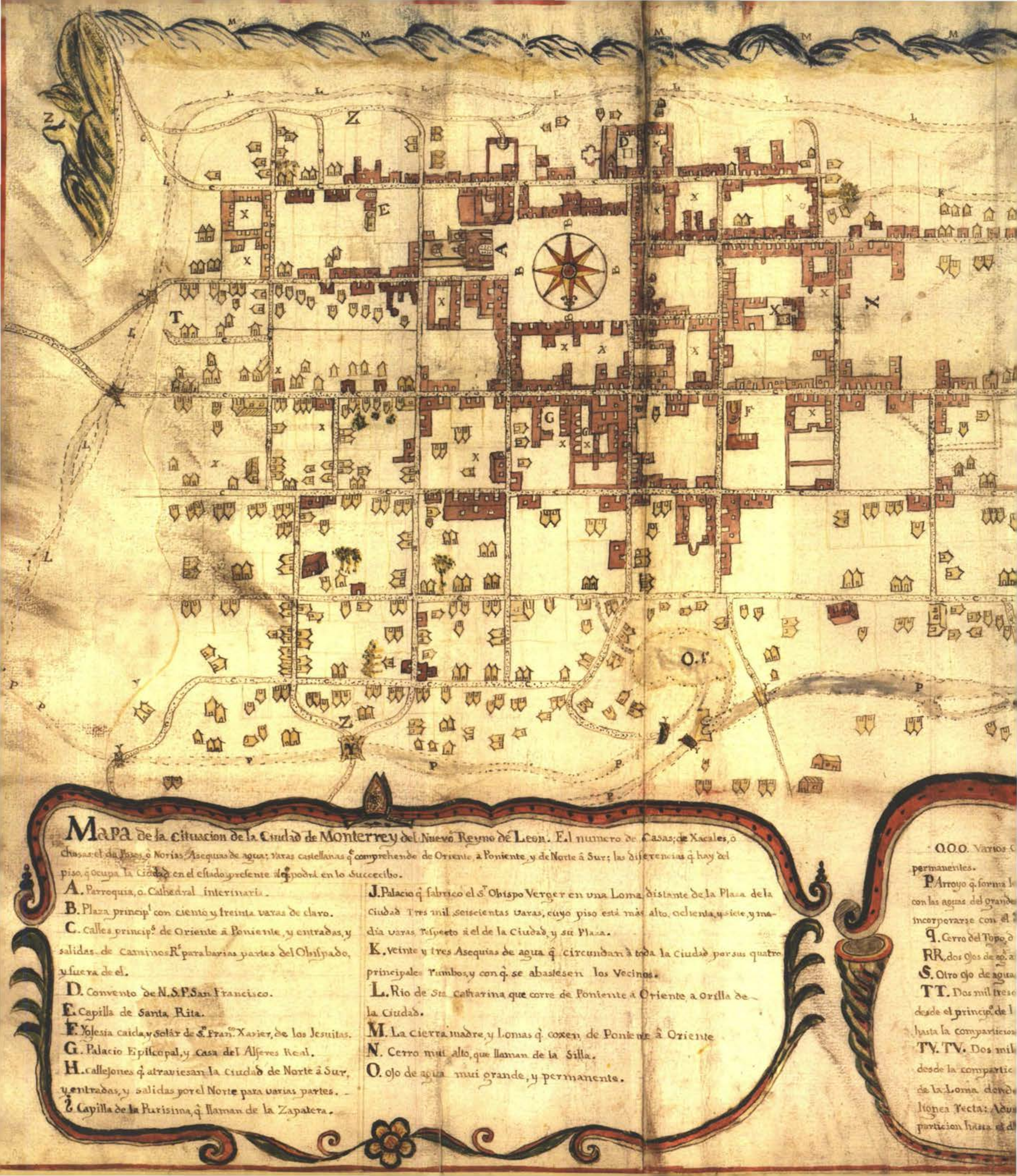
"I cannot leave. I'm standing in front of Monterrey's Cathedral and I have to go in! It's beautiful!" I heard a girl who looked like a tourist talking on her cell phone while I measured the retable on the façade. When we visit and look at a place like the Cathedral, at the proportion of its spaces and the iconography that decorates it, experiences and emotions of subjective interpretation are unleashed. As if facing an ancient enigma, we can all solve part of this enigma when visiting the temple. The other part we discover in the manuscripts and blueprints from almost 300 years ago. This building encompasses the additions and modifications done in different times, architectural styles and building techniques that at a first glance seem to come together, as if they had been planned from the start for the same project.

After the Metropolitan City of Our Lady of Monterrey suffered a severe flood in 1611, the Plaza de Armas –the city's main square– and the main buildings were relocated to a higher land strip located between the Santa Catarina River margin and the Santa Lucía freshwater springs. The Plaza de Armas was delimitated in a square that measured 130 varas per side –1 vara equals 33 inches–, and marked with its four corners the direction of the streets, according to the norms found in the Leyes generales de Indias [Indies General Laws] (Book IV, law IX). Its adjacent streets were the old Callejón del Ojo de Agua or Callejón del Seminario, today Ignacio Zaragoza street; the San Francisco street, later renamed Melchor Ocampo and today Padre Jardón; Puente Nuevo street, also known as del Obispado and today Juan Zuazua, and Calle del Colegio de Niñas, today José Mariano Abasolo. On the square's west side the governor's house was built and the parochial church on the east side with its back to Santa Rita street, today Doctor Coss.

A quick glance at the Mapa de la cituación de la ciudad de Monterrey [sic] [Map of Monterrey city's situation], drawn by Cristóbal Bellido Fajardo in 1791, shows us the nature of this budding community that despite climate hardships, flooding, fires, attacks of the Chichimeca people and poverty of these lands, it placed a special construction and urban importance on its temple (Rapoport, 1972).

Páginas 73 y 74. Mapa de la situación de la ciudad de Monterrey por Cristóbal Bellido y Fajardo hacia 1791.




Mapa de la Cituacion de la Ciudad de Monterrey del Nuevo Reyno de Leon. El numero de Casas; de Xacales, ò chosas: el de Pozos, ò Norias; Asequias de agua; varas castellanas q.e comprehende de Oriente, à Poniente, y de Norte à Sur; las diferencias q. hay del piso, q. ocupa la Ciudad en el estado presente al q. podrà en lo Succecibo.
A. Parroquia, ò Cathedral interinaria.
B. Plaza princip.l con ciento y treinta varas de claro.
C. calles princip.s de Oriente à Poniente, y entradas, y salidas de Caminos R.s para barias partes del Obispado, y fuera de el.
D. Convento de N.S.P. San Francisco.
E. Capilla de Santa Rita.
F. Yglesia caida, y Solàr de S.n Fran.co Xavier, de los Jesuitas.
G. Palacio Episcopal, y Casa del Alferes Real.
H. callejones q. atraviesan la Ciudad de Norte à Sur, y entradas, y salidas por el Norte para varias partes.
I. Capilla de la Purisima, q. llaman de la Zapatera.
J. Palacio q. fabrico el S.r Obispo Verger en una Loma, distante de la Plaza de la Ciudad Tres mil, seiscientas varas, cuyo piso està màs alto, ochenta, y siete, y media varas, respecto à el de la Ciudad, y su Plaza.
K. veinte y tres Asequias de agua q. circundan à toda la Ciudad por sus quatro principales rumbos, y con q. se abastesen los Vecinos.
L. Rio de S.ta Catharina que corre de Poniente à Oriente, a orilla de la Ciudad.
M. La cierra madre, y Lomas q. coxen de Poniente à Oriente
N. Cerro mui alto, que llaman de la Silla.
O. ojo de agua mui grande, y permanente.
O.O.O. Varios
permanentes.
P. Arroyo q. forma
con las aguas del
incorporarse con el
Q. Cerro del Topo,
RR. dos ojos de ag.a
S. Otro ojo de
TT. Dos mil
desde el princip.o de
hasta la
TV. TV. Dos
desde la
de la Loma
linea recta:
particion hasta


agua medianos, y no
dos Ojos, el q Juntandose
un Rio hasta llegar à
Catharina.
y m dia Leg s de la Ciudad.
q. nacen al pie de dho Cerro.
pequeño y permanente.
setenta Varas q. hay
dad, por el Oriente,
agua lleva recta al Pon te.
nta y dos varas q hay
e la agua hasta el pie
el Palacio nuebo
do, q. desde la Com-
e de la Loma hay di
ez varas y media màs alto el pizo; y desde la Pla-
za de la Ciudad hasta el Compartiento, nue Varas
y media, q Juntas hazen Veinte varas, por lo qual
se experimenta otro distinto temperamento.
V. Comparticion de las aguas.
X. setenta y cinco pozos, ò Norias, q. son las q.
hay en toda la Ciudad.
Y Barias Puentes para trancitàr, assi por
las calles, como por los Caminos q salen de la Ciudad.
Estas son las Casa fabricadas de piedra
de Canteria, y mescla.
son Xacales, ò Chosas fabricadas de Palos
à adores, y Techados de Yerba, ò cascara de Savino.
ZZ. Seiscientas sesenta Varas, que tiene de
ancho la Ciudad
KL. Azequia de tres quartas de agua
q compró su S. Ylltma. para benesicio de la
Ciudad, la q. biene mas alta del piso de la
plaza principal treinta y seis Varas = pu-
diendose llebar la agua hasta diez Legu-
as de distancia, así por el rumbo de el
Norte, como por el Oriente



Daniel Powers Whiting. Detalle de *Monterrey, from the Independence Hill.* 1846

que dotaba también al poblado de una orientación cardinal. Conforme a esta primer traza las calles se extendieron de forma ordenada y recta.

La Catedral de Monterrey pertenece a la arquitectura mexicana virreinal. Con la llegada de los conquistadores y evangelizadores españoles no sólo llegó un nuevo orden social y un nuevo modelo de vida a tierras americanas, sino también un cúmulo de experiencias arquitectónicas y culturales que habrían de adquirir carácter propio. Templos como éste son edificaciones que constituyen un compendio de formas procedentes de la arquitectura de épocas y países muy lejanos.

La iglesia parroquial de Monterrey comenzó a reconstruirse en 1709. "Tiene cincuenta y una y media varas de largo y diez varas de ancho; con capillas profundas, de modo que dejan veinte y dos varas de claro", según la descripción hecha por fray Rafael José Verger en 1785. A diferencia de lo que observamos actualmente, la iglesia constaba de una sola nave central con capillas hornacinas a los lados, como sucedía en buena parte de los templos empleados en la evangelización del siglo XVI, y propios de las órdenes mendicantes, que mediante la nave única facilitaban su labor evangelizadora al mantener la atención de los asistentes hacia el altar o el púlpito (Kubler, 1992).

The map shows the huts and shacks built with sticks and adobe, and covered with grass or sabino tree bark roofs, placed with certain physical spontaneity, differing from the houses built with stonework and mortar, in a square shape, one next to the other and aligned with the narrow streets. In this scenario the parochial church or temporary cathedral surpassed the surrounding buildings in its proportion and shape, protagonist location and details. The temple follows the sunrise behind the altar, with its main portico towards the west, which also provided the population with a cardinal orientation. According to this first outline, the streets extended in an orderly and straight fashion.

The Cathedral of Monterrey belongs to the Colonial Mexican architecture. With the arrival of Spanish conquerors and missionaries not only a new social order and new life models came to the American lands, but also a number of architectural and cultural experiences that would acquire their own character. Temples such as this one comprise a set of shapes pertaining to architectural styles from different times and distant countries.

Construction of Monterrey's parochial church began in 1709. "It is fifty one and a half varas

A la izquierda Manuel M. López. Interior de la Catedral de Monterrey. Ca. 1940

Abajo, autor desconocido. Altar Mayor de la Catedral. s/f

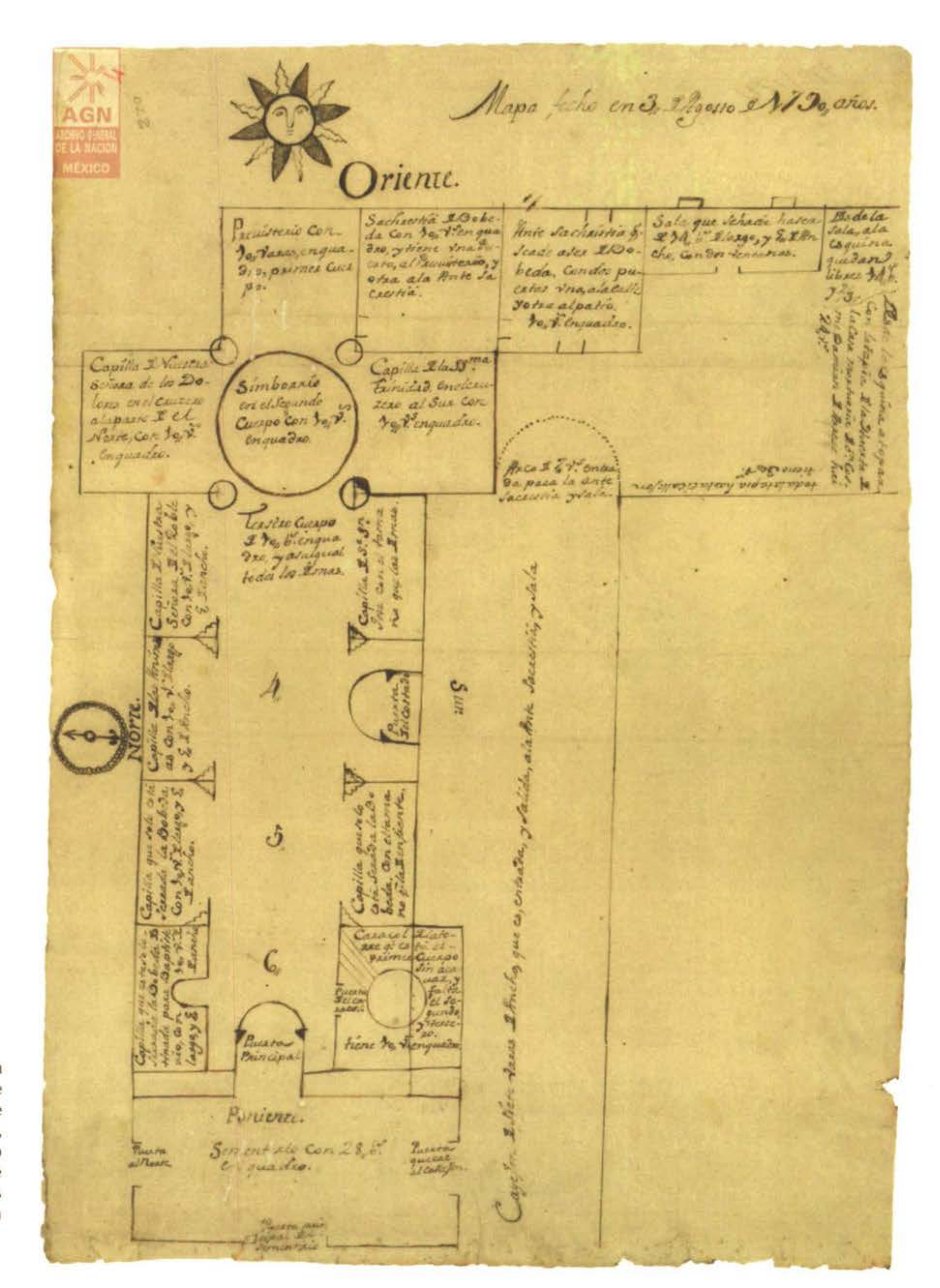


long and ten varas wide; with deep chapels, in such a way that they leave twenty two varas of clearance", according to the description made by Friar Rafael José Verger in 1785. Contrary to what we can observe today, the church had only one central nave with vaulted niche chapels to the sides, as did a large number of temples employed for evangelization in the 16th century and belonging to mendicant orders that used a single nave to facilitate their missionary labor as they maintained the attendees' attention on the altar or pulpit (Kubler, 1992).

A temple's nave is the space that leads from the main entrance up to the altar. Its solemnity and

La nave de un templo es el espacio que lleva desde el acceso principal hasta el altar, su solemnidad y grandeza se asocia a los antiguos navíos o embarcaciones de tiempos lejanos que simbólicamente ayudaban a salvar de la muerte. En el *Antiguo testamento* el arca de Noé es una nave de sobrevivencia, y en el cristianismo la barca del apóstol Pedro es simbólicamente la Iglesia que lleva a los fieles a la salvación. El altar de un templo es el lugar donde se consagra el pan y el vino; el altar de Catedral data de mediados del siglo XIX, y es una mesa de mármol blanco que porta un tablero frontal de plata.

En 1790 iniciaron los trabajos para convertir a la vieja parroquia en catedral con el consentimiento del rey de España Carlos III: "Siendo su iglesia bastante capaz,



Proyecto para la conclusión de la parroquia de Monterrey; 1790, por: José Antonio Jiménez y José Montalvo, maestros de arquitectura



Desiderio Lagrange. Tiro de la nave central de catedral hacia el altar, con sus arcos de medio punto y sus bóvedas de arista. Ca. 1905

grandeur is associated with the ancient ships or vessels from faraway times that symbolically helped save from death. In the Old Testament, Noah's Arch is a survival ship, and for Christianity, the Apostle Peter's boat symbolically represents the Church that leads the faithful to their salvation. The temple's altar is the place where the wine and bread are consecrated. The Cathedral's altar dates from the mid 19th century and consists on a white marble table that bears a frontal silver tableau.

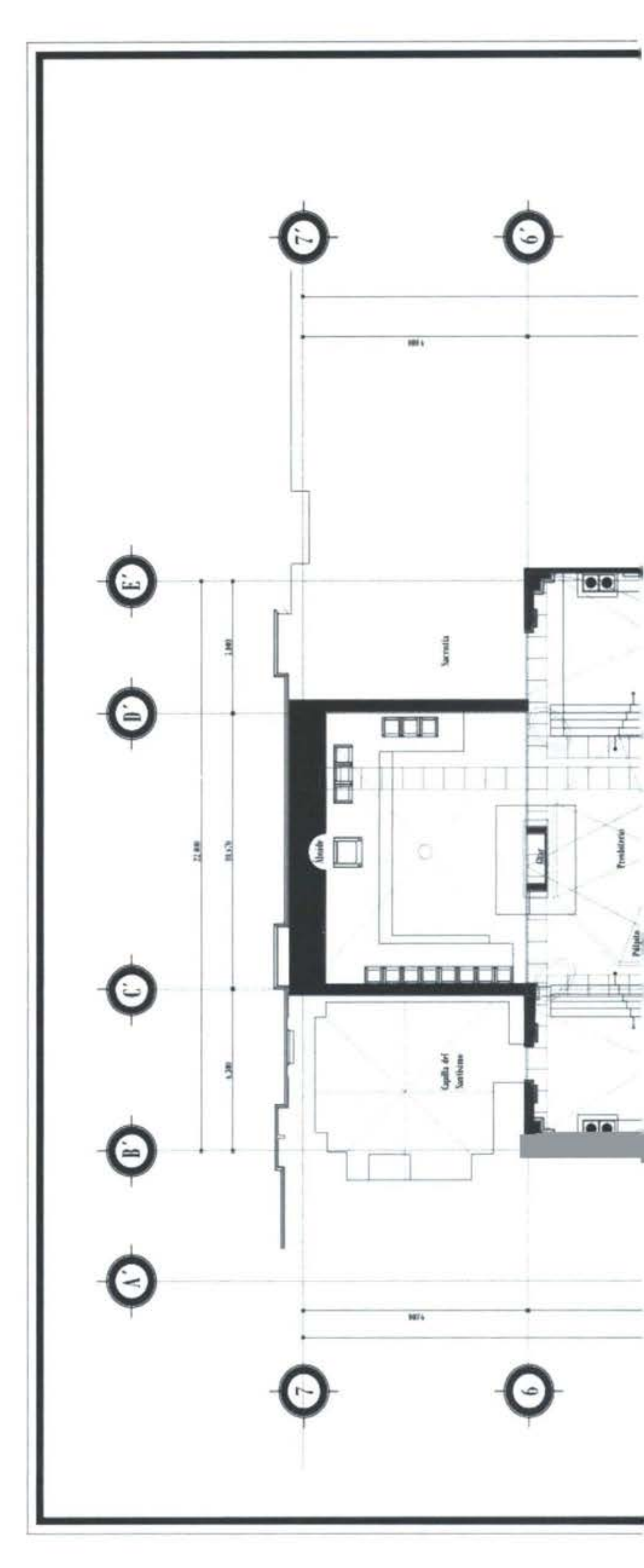
In 1790 work began to transform the old church into a cathedral with the consent of Charles III, King of Spain: "Being your church quite capable and with little effort could be repaired". Pedro José de Furundarena, governor of the Ecclesiastical Council, requested José Antonio Jiménez and José Montalvo to modify the dividing ashlar walls between the lateral chapels to install round arches that allowed passing between the chapels. This resulted in three aligned naves with a parallel circulation up to the altar, an arrangement that provided spatial relevance and the required functionality.

y que a poca costa se podría componer". Pedro José de Furundarena, gobernador del cabildo eclesiástico, solicitó a José Antonio Jiménez y a José Montalvo que modificaran los muros de sillar divisorios entre las capillas colaterales para habilitar arcos de medio punto que permitieran el paso entre dichas capillas; a partir de esto se obtuvieron tres naves alineadas con circulación paralela hasta el altar, arreglo que proporcionó la relevancia espacial y funcional requerida.

La planta arquitectónica de Catedral dibujada por Jiménez y Montalvo muestra que la nave central posee seis módulos de diez varas por lado, desde el acceso hasta el presbiterio.

La nave central del templo está cubierta por arcos de medio punto que en conjunto forman el cañón o tiro de la nave central; cada uno recibe el nombre de arco fajón o perpiaño, y están construidos con sillares en forma de prismas acuñados o dovelas, colocadas simétricamente en números pares, desde los muros que las sostienen hasta el centro de la nave, donde un sillar especial llamado clave o piedra angular, en función de su importancia estructural, cierra y define cada arco.

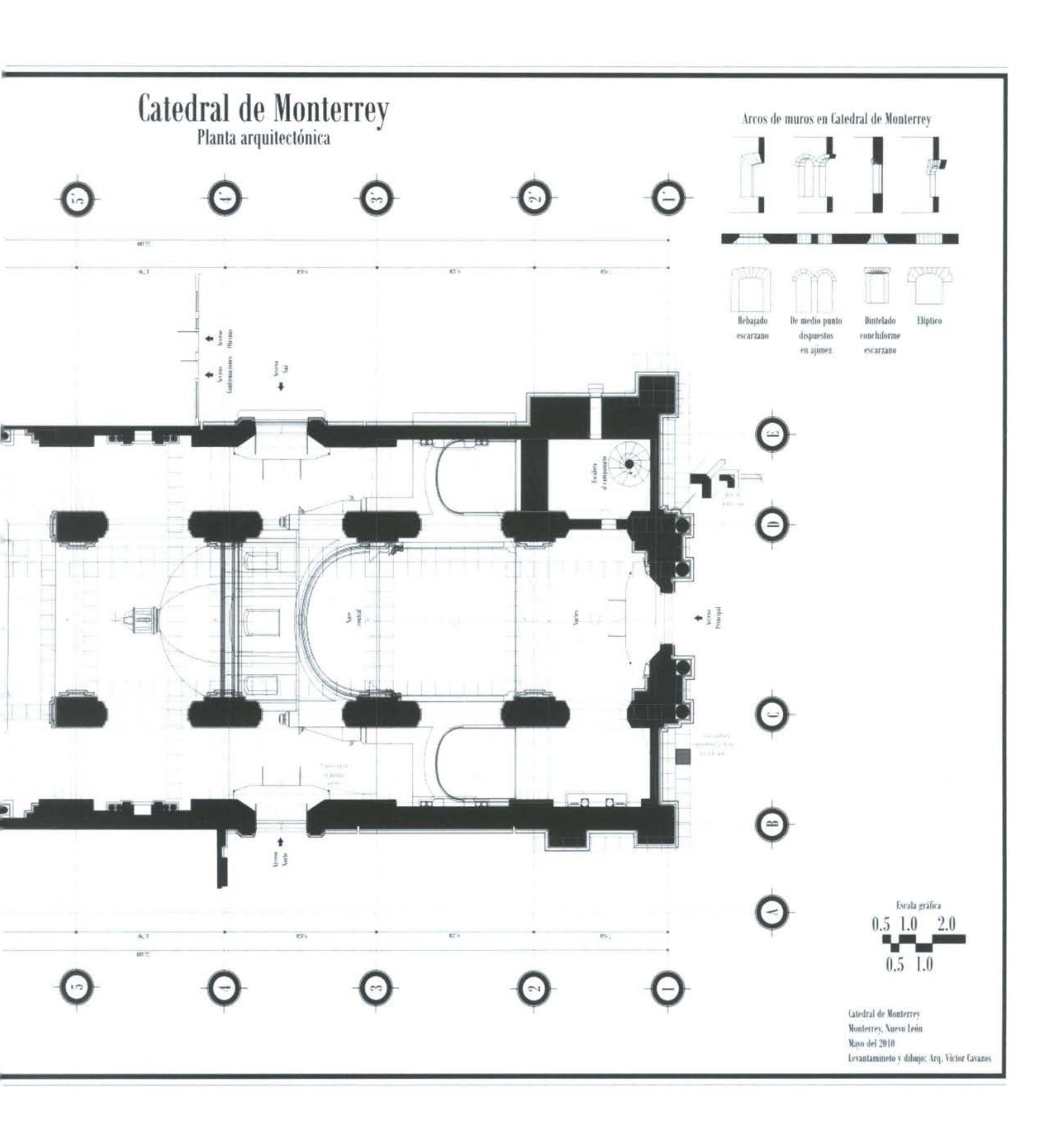
Víctor Cavazos.
Planta arquitectónica de catedral con patrones métricos en varas españolas y proporciones áureas.



El recubrimiento o resane de mortero aplicado sobre el sillar como acabado estético para los interiores oculta la ingeniería de estas piedras.

Los antiguos romanos asimilaron las composiciones constructivas de los griegos; debido a esta influencia cultural templos, basílicas y otros edificios incorporaron arcos de forma semicircular. Cuando el Imperio hizo al cristianismo su religión oficial, las basílicas que fungían como tribunales y lugares de reunión fueron convertidas en templos por su capacidad para albergar grandes congregaciones de gente (Gombrich, 1997), razón por la cual llamamos basílicas a ciertos templos católicos y catedrales a aquellos de mayor jerarquía. Por estos antecedentes, al arco de medio punto que culmina la nave central a la altura del altar y que antecede al presbiterio se le llama arco triunfal.

En la Catedral de Monterrey los arcos de la nave central soportan bóvedas de arista, cuyas cubiertas parabólicas ojivales se cortan entre sí simulando dobleces, y son propias de la arquitectura gótica por sus formas puntiagudas. Con las modificaciones ornamentales de finales del siglo XIX se ocultaron las finas aristas de las bóvedas al decorarse con nervaduras de yeso, cuyos arranques son ángeles de rostro infantil llamados *querubines*. Las naves laterales están cubiertas



Catedral de Monterrey
Planta arquitectónica
Arcos de muros en Catedral de Monterrey
Rebajado
escarzano
De medio punto
dispuestos
en ajimez
Dintelado
conchiforme
escarzano
Elíptico
5'
4'
3'
2'
1'
E
D
C
B
A
5
4
3
2
1
Escala gráfica
0.5 1.0 2.0
0.5 1.0
Catedral de Monterrey
Monterrey, Nuevo León
Mayo del 2010
Levantamineto y dibujo: Arq. Victor Cavazos

A partir del Imperio Bizantino en el siglo IV las cúpulas se convertirán en elementos arquitectónicos portavoces de la fe cristiana.

por bóvedas de arista rectangulares contiguas, que siguen el mismo principio estructural que las de la nave central, aunque por su menor amplitud definen aristas más delineadas y ojivas más estilizadas.

La nave central de Catedral se une en el altar con una nave transversal. Ambas naves son del mismo ancho; esa similitud, sumada al largo predominante de la nave central, forma una cruz latina en planta. Las plantas arquitectónicas con forma de cruz datan de la época del emperador romano Constantino, e incorporan de la arquitectura de Medio Oriente, cúpulas, tambores y pechinas que dieron por resultado edificios de complejidad volumétrica, experiencias espaciales con alternancia de alturas y la inserción de óculos y de vanos que permiten la iluminación superior desde diversos ángulos. A partir del Imperio Bizantino en el siglo IV las cúpulas se convertirán en elementos arquitectónicos portavoces de la fe cristiana, como la de Catedral, llamada *media naranja*.

En el transepto o crucero se levantan cuatro arcos dispuestos en cuadrángulo, llamados *torales* por la fortaleza propia de su labor de carga, ya que soportan el tambor y la cúpula. A los cuatro triángulos semiesféricos de piedra que parten de las coyunturas de los arcos torales, y que se desplantan hacia el frente y reducen gradualmente el vano a cubrir en el transepto se les llama *pechinas*; éstas delimitan un octágono de lados iguales donde se levanta el cimborrio o tambor octogonal que soporta directamente la cúpula; su construcción se inició en 1729, y su cúpula es semiesférica, de ocho gajos,

The Cathedral's floor plan, drawn by Jiménez and Montalvo, shows that the central nave had six modules measuring ten varas on each side, from the entrance up to the sanctuary.

The temple's central nave is covered by round arches that jointly formed the central nave's barrel or shaft. Each one is a transverse arch, build with ashlar prisms or voussoirs, symmetrically placed in pairs, from the walls supporting them to the center of the nave, where a special ashlar called the keystone, because of its structural importance, closes and defines each arch. The mortar coating applied over the ashlar surface or joints to provide an aesthetic finish for the interiors hides the engineering of these stones.

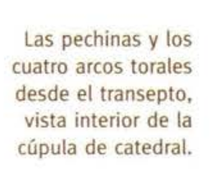
Ancient Romans assimilated the construction compositions from the Greek. From this cultural influence, temples, basilicas and other buildings incorporated the round arch. When the Roman Empire made Christianity its official religion, the basilicas that were used as tribunes and meeting sites were transformed into temples because of their capacity to congregate large numbers of people (Gombrich, 1997). For this reason certain Catholic temples are called basilicas and cathedrals are the temples with a higher hierarchy. Because of these precedents, the round arch where the central nave culminates above the altar and the sanctuary is called the triumphal arch.

In the Cathedral of Monterrey, the central nave's arches support cross vaults where the

Cimborrio o tambor octogonal de la cúpula de media naranja de catedral.



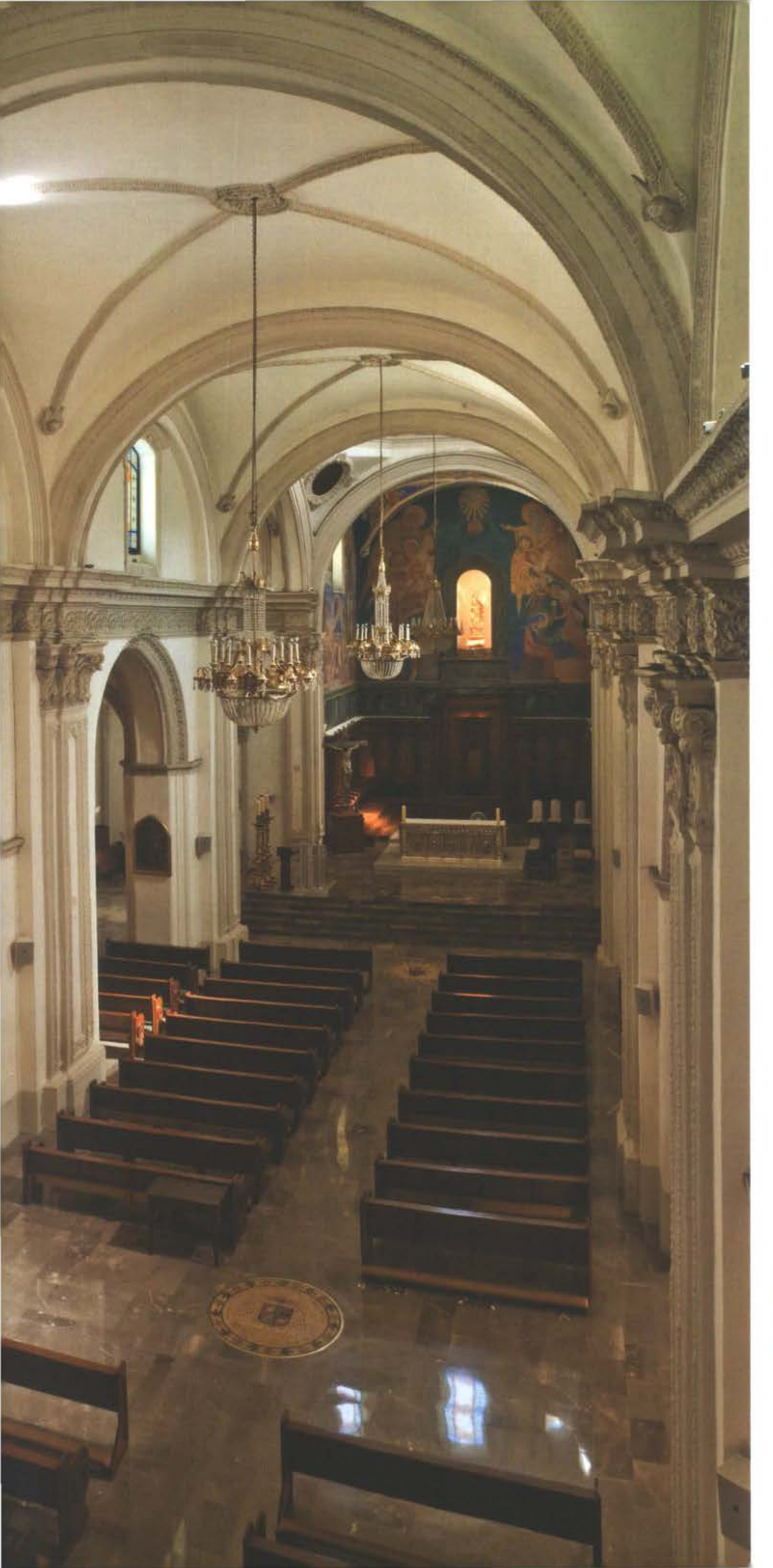




Las pechinas y los cuatro arcos torales desde el transepto, vista interior de la cúpula de catedral.




IHS



"Sobre tus muros selectos
vaciaron el hondo caudal,
labraron odios y afectos
tus soldados arquitectos
Catedral"

Alfonso Reyes

Capillas que dieron paso a la creación de las naves laterales o secundarias de la iglesia parroquial, adaptadas para su nueva jerarquía arquitectónica.

En el exterior los contrafuertes quedan parcialmente ocultos por los volúmenes adosados a la nave central, y su aspecto es de prismas rectangulares.

de proporciones armónicas y belleza peculiar, rematada con un cupulino a manera de linternilla con veleta de fierro. El tambor cuenta con un arco rebajado por cada lado, con vitrales que datan de inicios de siglo XX.

Los arcos de Catedral, por la amplitud de sus luces y su altura, el peso de su consistencia material y la carga de las bóvedas que sostienen, requieren del refuerzo de contrafuertes que contrarresten la presión a que se someten. En el interior de Catedral los contrafuertes son los muros transversales de la nave central, a manera de estribos, que constituían los muros divisorios de las capillas colaterales; en el exterior los contrafuertes quedan parcialmente ocultos por los volúmenes adosados a la nave central, y su aspecto es de prismas rectangulares, ya que se reducen en la medida que alcanzan mayor altura para concluir en formas piramidales al llegar al nivel de las bóvedas centrales. Los contrafuertes se corresponden en cantidad y ubicación con los pináculos externos de las naves laterales, cuya influencia gótica da carácter espiritual a la construcción por su altivez similar a flamas o agujas.

El plano de 1790 indica frente a la puerta del campanario una capilla destinada para baptisterio, cuya ubicación cerca del acceso del templo radica en la importancia de bautizarse para acceder a la iglesia.

Los muros del templo son de piedra de sillar de una vara de largo, y con un ancho y alto de media vara (Tapia, 1996). En los accesos principal sur y norte el ancho de los muros tiende a ampliarse en forma diagonal hacia el interior, lo que favorece la sensación de amplitud del espacio y de iluminación interior. En los muros se construyeron diversidad de vanos, como arcos de medio punto, elípticos, dintelados, rebajados y escarzanos, que denotan identidad y dan personalidad a los muros.

Los muros delimitadores de la nave central de la Catedral cuentan en sus extremos con ochavos de abundantes estrías verticales paralelas. El plano de 1790 muestra

joints, that constituted the division walls of the side chapels. On the exterior, the buttresses remain partially hidden by the volumes attached to the central nave, and their aspect is of rectangular prisms as they gradually become reduced as they reach greater height, concluding in pyramidal shapes when they reach the level of the central vaults. The buttresses correspond in number and location with the exterior pinnacles of the lateral naves. Their Gothic influence gives a spiritual character to the construction, stretching high like flames or needles.

The 1790 floor plan shows the baptismal chapel located in front of the door to the bell tower. This location near the main access to the temple indicates the importance of being baptized in order to enter the church.

The temple's walls are built of ashlars stone with one vara in length, and with a width and height of half a vara (Tapia, 1996). On the main south and north entrances, the width of the walls gradually increases diagonally towards the interior, promoting a feeling of spaciousness and interior illumination. A variety of spaces were built into the walls, such as round, elliptical, shouldered and segmental arches, that denote identity and give personality to the walls.

The demarcating walls of the Cathedral's central nave have eight sides on their ends with abundant parallel vertical grooves. The 1790 floor plan shows similar grooves to these on the side walls of the central nave a long time before the decorative plasterwork of the late 19th century. Some later photographs of the Cathedral's interiors show rose ornaments on the intrados or interior curve of the arches.

The baroque style is associated with churches and palaces with an abundance of ornaments. These buildings were constructed in the 17th and 18th centuries both in Europe and America. Its essence is an excessive decoration, which created elegant





Nicolás M. Rendón. Catedral de Monterrey, ca. 1885



Autor desconocido. Arcos laterales de la nave central de Catedral, ca. 1890

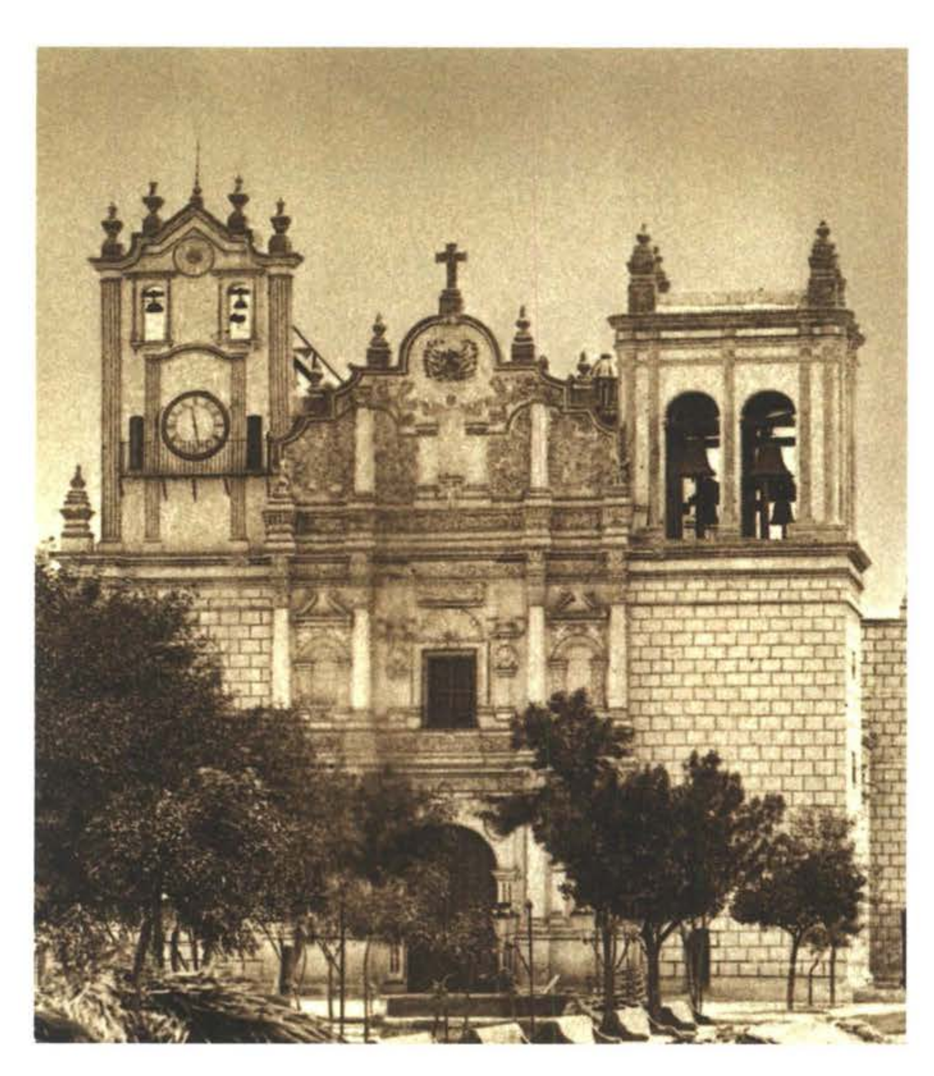
and exotic ambiences, of an overwhelming wealth as material testimony of heavenly glory. They became a sculptural doctrine carved in stone as an alternative means of evangelization, especially in New Spain where the variety of cultural concept of the population found in churches' facades the perfect canvas to depict the Christian faith. In the 6th century, Pope Gregory the Great warned those opposed to the graphic representations that many of the Church's followers did not know how to read or write, and therefore images were a useful means of teaching. According to him, "Painting for the illiterate is the same as writing for those who know how to read" (Gombrich, 1997).

ranuras similares a éstas en los muros laterales de la nave central mucho antes de que se incorporaran las yeserías decorativas de finales del siglo XIX; algunas fotografías posteriores de los interiores de Catedral muestran los tableros de rosetones del *intradós* o curvatura interior de los arcos.

El estilo barroco es asociado a iglesias y palacios con abundancia de ornamentos; dichas edificaciones fueron construidas entre los siglos XVII y XVIII tanto en Europa como en América. Su esencia es el exceso decorativo, con lo que se creaban ambientes elegantes y exóticos de riqueza apabullante como testimonio material de la gloria celestial. Se convirtieron en una doctrina plástica

labrada en piedra como medio alterno de evangelización, sobre todo en la Nueva España, donde la divergencia de conceptos culturales de la población encontró en la fachada de las iglesias el lienzo perfecto para representar la fe cristiana. En el siglo VI, el papa Gregorio el Grande advirtió a quienes se oponían a las representaciones gráficas que muchos de los seguidores de la Iglesia no sabían leer ni escribir, por lo que el uso de las imágenes era útil en la enseñanza. Según él, "La pintura puede ser para los iletrados lo mismo que la escritura para los que saben leer" (Gombrich, op. cit.).

Los muros de Catedral al exterior mostraban hasta 1933 el aparejo isódomo o alineación de sus sillares, que posteriormente fue resanado con mortero de cemento y arena, lo que dio como resultado muros de aspecto sobrio, en contraste con la complejidad barroca de los decorados de las fachadas (Flores, 2003).



Autor desconocido. Detalle de fachada de la Catedral de Monterrey, ca. 1883

Up until 1933, the walls on the Cathedral showed on their exterior the ashlars alignment, which was later plastered with cement and sand mortar, which resulted in modest-looking walls, contrasting with the baroque complexity of the decorations on the facades (Flores, 2003).

Among the ornamental shapes on the exterior Cathedral walls we find beveled edges on the bases avoiding 90-degree corners, with 45-degree cuts where the half round moldings are inserted. The corner beveled edges of the bell tower and clock tower bases on the main façade shape a protuberance in form of petrified fluid, which gives the wall a slightly organic aspect. Both in the facades and in the structural elements, by adding up details, the baroque maximum of multiplying ornaments to deify or dignify a building is achieved.

The Cathedral's sanctuary has suffered multiple transformations, as shown in the photographs. The oldest offers an almost imperceptible testimony of the Churrigueresque altarpiece with tapered columns called estípite, (Katzman, 2002), and of the ciprés or interior shrine with a dome cover, which were eliminated due to the decorative interventions of the late 19th century and substituted with pilasters similar to those we can see in the central nave, framing the altar to the Immaculate Conception of the Virgin Mary at the back of the wall. The last renovation incorporated the murals painted by Ángel Zárraga with the apse chapel where the image to the Virgin is placed. Similar to an apse, an apse chapel is a concave space with a semi-circular closure that visually favored the nave's end. Both architectonic elements come from the first Roman basilicas which had an apse at the back of the nave. In this space the cathedra bishop's chair or seat is located.

At the sanctuary's level, the space for the sacristy opens up to the south, a square room referred to on the 1790 floor plan as "Vaulted sacristy with ten varas in a square shape. It has a door to the sanctuary and another to the antesacristia". It is covered with a cross vault with a lower height than those in the temple. The antesacristia is adjacent to the vault in a second body, which is described in the floor plan as: "Vault with two

doors, one to the street and the other to the patio". This additional space is covered by a barrel vault. Both vaults are supported by two adjoining round arches, with its beveled edges and carved half round moldings, and show the austerity that the temple's arches must have had before the aesthetic interventions at the end of the 19th century, when the ornamental plasterwork was placed. A section of the round vault that integrates the sacristy shelters the Chapter House to the south, with a rectangular shape and walls covered with elaborated wood panels from the mid-20th century.

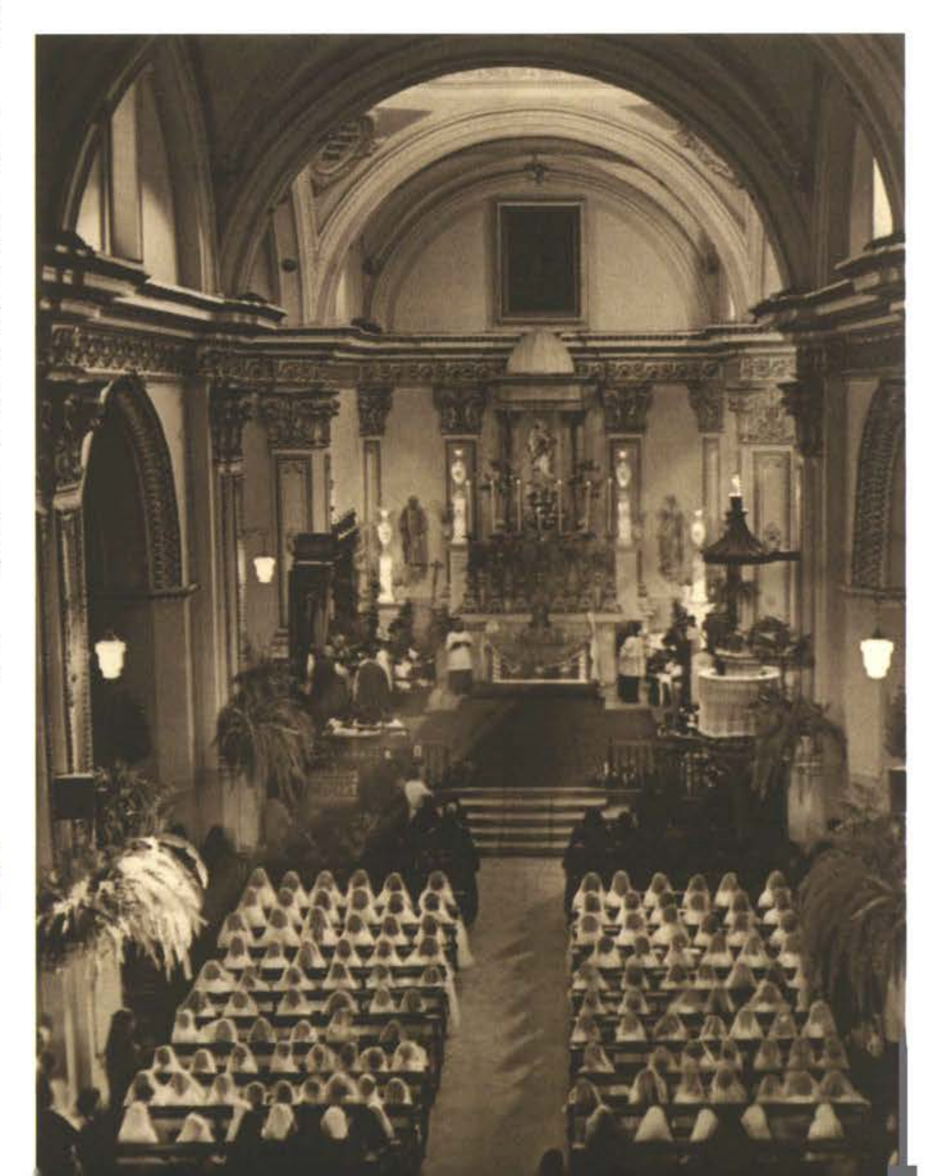
The Cathedral's atrium is demarcated by a fence made of pillars with pinnacles that have bulky and bulbous shaped bases on the temple's exterior. The pillars have between them an iron fence with intertwined decorative geometrical patterns. There is a red brick alignment in the atrium, as paving stones creating a zigzag shape, as the fences also date from the end of the 19th century. The old cemetery of the colonial times was located in this space. The local prohibitions regarding public sanitation, implemented by José María Parás in the mid-19th century, ended the cemetery adjacent to the temples, restricting the burial of the faithful to the town's outskirts (Casas and Cavazos, 2009).

The Cathedral's main entrance is located to the west and is framed by a retable on the façade in the late baroque style. Its austerity is associated to the northeastern architecture of New Spain. The retable on the façade is representative of the maximum development achieved by the baroque style and imitates the wooden altarpieces built for the interiors of the temples. It consists of a series of symbolic representations that includes architectonic elements, figures from the Bible and ordinary characters, and complementary ornamental elements. It presents a tridimensional piece of considerable height, a hierarchical system with an organization based on proportions, geometric arrangement and a comprehensive design. The retable on a church's façade becomes a public spokesperson of the building's advocation and presents a permanent homily of a divine message.

The long time it took to finish the temple, justified by the poverty of Monterrey and its neighboring

Entre las formas ornamentales de los muros de Catedral al exterior encontramos biseles en los basamentos que evitan las esquinas a 90 grados de alineación, con cortes a 45 grados donde se insertan medias cañas. Los biseles esquineros de los basamentos del campanario y de la torre del reloj en la portada principal definen una protuberancia en forma de fluido petrificado, que da al muro un ligero aspecto orgánico. Tanto en fachadas como en elementos estructurales, a base de sumar detalles se consigue la máxima barroca de abundar en ornamentos para sacralizar o dignificar la edificación.

El presbiterio de Catedral ha sido objeto de múltiples transformaciones, según lo muestran las fotografías; la más antigua da testimonio apenas perceptible del retablo churrigueresco con columnas estípite (Katzman, 2002) y del ciprés o templete interior con cubierta cupular, que con las intervenciones decorativas de fines del XIX fueron eliminados y sustituidos por pilastras similares a las que observamos en la nave central, como marco de un altar a la Inmaculada Concepción de la Virgen María al fondo del muro; la última remodelación incorpora los murales de Ángel Zárraga con la absidiola en



Autor desconocido. Nave central de la Catedral, ca. 1940



Vista actual de la sacristía.

que se sitúa la imagen de la Virgen. Al igual que un ábside, la absidiola es un espacio cóncavo de remate semiesférico que favorece visualmente la conclusión de la nave. Ambos elementos arquitectónicos proceden de las primeras basílicas romanas que tenían un ábside al fondo de la nave. En este espacio se sitúa la cátedra o sede del Obispo.

A la altura del presbiterio se despliega en dirección sur el espacio de la sacristía, una habitación cuadrangular referida en el plano de 1790 como "Sacristía de bóveda con diez varas en cuadro, tiene una puerta al presbiterio y otra a la ante sacristía [sic]". Está cubierta por una bóveda de arista de menor altura que las del templo. A ella se adjunta en un segundo cuerpo la antesacristía, que en el plano dice: "Bóveda con dos puertas, una a la calle y otra al patio". Este espacio adicional está cubierto por una bóveda de cañón. Ambas bóvedas están soportadas por dos arcos de medio punto contiguos, con sus bordes biselados

towns, was due also to the remoteness of resources and specialized constructors. The renovations that the parish church of Monterrey required accelerated the needed works so that it could be partially used as a cathedral between 1790 and 1791, twenty years before the Mexican Independence War broke out and when the baroque style gave way in architecture to the precision and austerity of the neoclassic style fostered by the spirit of liberty and socio-cultural enlightenment if the 19th century.

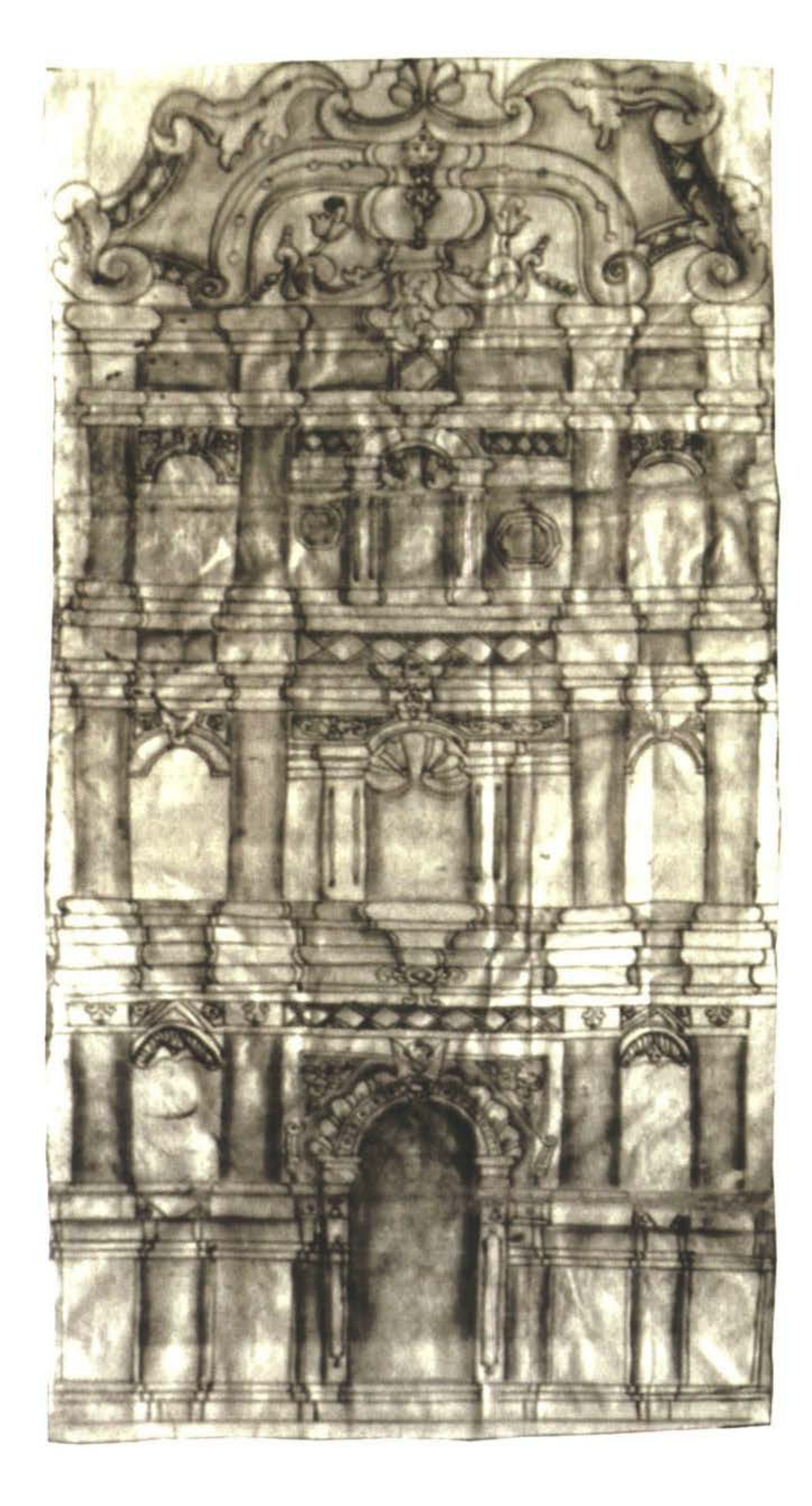


Barda perimetral del atrio de catedral.

con molduras de media caña labrada, y muestran la austeridad que debieron tener los arcos del templo antes de las intervenciones esteticistas de finales del siglo XIX, cuando fueron colocadas las yeserías ornamentales. Parte de la bóveda de medio punto que integra la sacristía alberga en dirección sur la sala capitular, de planta rectangular y muros recubiertos de elaborados lambrines de madera de mediados de siglo XX.

In the surrounding areas to Monterrey, an architecture of massive and austere walls was developed, as ashlar from the nearby banks was the main building material. Its sedimentary nature requires it be erected in large blocks, which does not allow for carvings or deep shapes, as it tends to break. Also, ashlars walls must be plastered to avoid being disintegrated by the friction of the wind or rainfall when placed in the exteriors. This austerity is present in the Cathedral of Monterrey, also build with ashlars.

El atrio de Catedral está delimitado por la barda perimetral de pilares con pináculos que cuentan al exterior del templo con basamentos voluminosos y bulbiformes. Entre los pilares se despliegan las barandillas de acero de imbricados patrones geométricos decorativos. En el atrio se despliega un aparejo de ladrillos rojos, a manera de baldosas en forma de zigzag, que al igual que los enrejados datan de finales del siglo XIX; en este espacio existió el antiguo cementerio de los poblados virreinales. Las prohibiciones locales en materia de higiene pública,



The Cathedral's façade is classified as Baroque-Tlaxcaltecan, a style identified because of its abundant decorative details characteristic of the baroque style, combined with the simplicity and rigidity of the ornamental volumes where the indigenous handiwork can be appreciated. According to the social hierarchies and work division based on race strictly established by the Spanish hegemony, the Tlaxcalteca Indians were entrusted in encomienda to the Spaniards for their evangelization, living with them as slaves and as a labor source for the difficult chores. It is very probable that the extraction, transportation and assembly of the ashlars were done by these Indians, who at the same time were trained for these works with Spaniards, Creole and Mulattos. We know little of the builders that carved and erected the ashlars blocks, and gave the finishing touches to the baroque façade of the parish church of Monterrey.

The first body of the main front, giving access to the temple, was completed in 1790. In its modest and austere character a strict symmetry and duality prevails. It is formed by architectonic elements from the Renaissance according to Greco-Roman classic shapes. By avoiding organic decorations it acquires the mundane aspect belonging to the earthly level were the faithful are found, an aspect that is reinforced by the simplicity of the four columns that support the rest of the façade and which are similar to the Tuscan order columns because of their sturdiness. They are not grooved and their capital includes a pair of small moldings that provide them with formal consistency. They are supported by cubic bases that elevate the whole retable and isolate it from the passers-by. Probably the vacant niches had been destined to images such as that of Saint Peter and Saint Paul (Mena, 2007).

The niches, also known as vaulted niches, are carved into the stone blocks that form the walls. Their main feature is their emptiness which gives them presence. Their relevance and sanctification can be seen in the shell-shaped cover that crowns these niches. The first body of the façade suggests a visual elevation of the whole through the broken pediments that close the niches.

José Antonio Jiménez y José Montalvo. Proyecto para la conclusión de la fachada de la parroquia de Monterrey. 1790

La tardanza en la conclusión del templo, justificada por la pobreza de Monterrey y sus alrededores, se debía también a la lejanía de recursos y constructores especializados.

In the first body we find emblematic medallions of representations of the archangels. To the right is Archangel Michael, with his characteristic sword and cross in his role of executing arm of the divine justice (Revilla, 1999), and Archangel Raphael, recognized by the pilgrim's staff with the gourd and the fish associated to the council, and who symbolizes defense and healing. Both keep watch on the temple's entrance and are wearing undulating clothes that suggest naturalness. They are models looking to imitate the elaborate European aesthetic principles, which are not achievable by the indigenous hands in process of perfecting their craft. The entrance arch has doorjambs or supports with staggered shaped pilasters, with bas-reliefs that simulate grooves and support a round arch with a non-manifested arch stone represented by the papal tiara elevated by two naked figures and two crossed keys –tie and untie– that symbolize the mission and power given by Jesus Christ to Peter as the first Pope (Revilla, 1999).

The first and second bodies of the facade are divided by two ornamental friezes in ascendant order. In the first, six-petal flowers alternate consecutively with leaves. The first quartet of cherubs that precede and give way to the plasticity and exuberance of the rest of the façade are shown in this section. In the following level, a cornice of harmonious proportions depicts the second quartet of whole-bodied angels. Each one carries a pair of spheres, eight in total and symbolizing the new creation and salvation coming from Jesus Christ (Mena, 2007). The term cornice is given to a series of continuous and protruding moldings on the wall that demarcate and close a façade or divide it in different levels. The cornice has an analogy with a bull's horns, as it extends forward from the wall's surface and outstands as an emblematic and reinforcing frame, awarding the whole a formal consistency.

implementadas por José María Parás a mediados del siglo XIX, acabaron con los cementerios aledaños a templos, restringiendo la sepultura de feligreses a las afueras de los centros de población (Casas y Cavazos, 2009).

El acceso principal de Catedral se sitúa hacia el poniente, y lo enmarca una fachada retablo de estilo barroco tardío, con una austeridad asociada a la arquitectura noreste de la Nueva España. La fachada retablo es representativa del máximo desarrollo alcanzado por el estilo barroco e imita a los retablos de madera construidos para los interiores de los templos. Consiste en una serie de representaciones simbólicas que incluye elementos arquitectónicos, personajes bíblicos y ordinarios, y elementos ornamentales complementarios. Presenta un conjunto tridimensional y de considerable altura, un sistema de jerarquías organizadas a base de proporción, disposición geométrica y diseño del conjunto. La fachada retablo de una iglesia es un portavoz público de un mensaje propio de la advocación del inmueble, y se convierte en la prédica permanente de un mensaje divino.

La tardanza en la conclusión del templo, justificada por la pobreza de Monterrey y sus alrededores, se debía también a la lejanía de recursos y constructores especializados. La adecuación que la iglesia parroquial de Monterrey requería aceleró las obras necesarias para que quedara parcialmente habilitada como catedral entre 1790 y 1791, veinte años antes de que comenzara la lucha de Independencia mexicana, época en que el estilo barroco cedía en la arquitectura ante la limpieza y sobriedad del estilo neoclásico auspiciado por el espíritu de libertad e iluminismo sociocultural del siglo XIX.

En las inmediaciones de Monterrey se desarrolló una arquitectura de muros masivos y austeros, ya que el sillar proveniente de bancos cercanos fue el

principal material de construcción. Su naturaleza sedimentaria requiere desplantarse en grandes bloques, lo que evita el labrado con aguzamientos pronunciados en las formas, pues tiende a ser quebradizo. Adicionalmente el sillar debe resanarse para evitar que la fricción del viento o la lluvia lo desintegre al estar a la intemperie. Esta austeridad está presente en la Catedral de Monterrey, también construida con sillar.

La fachada de Catedral se cataloga como *barroco-tlaxcalteca*, estilo reconocido por los abundantes detalles decorativos propios del estilo barroco, combinados con la simplicidad y rigidez de los volúmenes ornamentales en los que se advierte la mano de obra de los indígenas. Según las jerarquías sociales y la división de tareas por raza establecidas estrictamente por la hegemonía española, los indios tlaxcaltecas fueron encomendados a los españoles para su evangelización, cohabitando en calidad de esclavos y como fuente de mano de obra para las tareas difíciles. Es muy probable que las tareas de extracción, traslado y montaje de sillares fueran realizadas por estos indios, a la vez que se capacitaban en las obras con españoles, criollos y mulatos. Poco sabemos de los constructores que labraron y desplantaron los bloques de sillar y dieron los acabados finales a la fachada barroca de la iglesia parroquial de Monterrey.

El primer cuerpo de la portada principal, el de acceso al templo, fue concluido en 1790. En su carácter sobrio y austero predomina una estricta simetría y dualidad; está conformado por elementos arquitectónicos renacentistas apegados a formas clásicas grecorromanas. Al evitar decoraciones orgánicas adquiere un aspecto mundano propio del nivel terrenal en que se desenvuelven los feligreses, aspecto que se refuerza con la sencillez de las cuatro columnas que soportan al resto de la fachada, parecidas a las columnas de orden toscano por su robustez; no cuentan con estrías y su capitel incluye un par de moldurillas que le dan consistencia formal; están soportadas por basamentos cúbicos que elevan el conjunto y aíslan al retablo de los transeúntes. Es probable que los nichos vacíos se hayan destinado a figuras como San Pedro y San Pablo (Mena, 2007).

Los nichos, también llamados hornacinas, están labrados y se sustraen de los bloques de piedra que integran los muros; se caracterizan por un vacío que les da presencia. Su relevancia y sacralización se reconoce en la cubierta que corona estos nichos con forma de concha. Este primer cuerpo de la fachada sugiere la elevación visual del conjunto mediante los frontones quebrados que rematan los nichos.

En el primer cuerpo encontramos en medallones emblemáticos las representaciones de los arcángeles: a la derecha está Miguel, caracterizado

Fachada retablo de la Catedral de Monterrey.

The second ornamental frieze is formed by an exuberant showcase of repetitive pendants in different design for each street on the façade. The variety of the leaf shapes of the façade presents a hermetic ornamental system that the Spanish and Colonial baroque efficiently resolved through the technical inheritance of the Mudejar art. It's no wonder the façade contains tops with the shape of pomegranate flowers, analogous to pinnacles with four open petals similar to those at the Obispado.[1]

On the second body of the façade, the diversity of leaf-shaped and geometrical ornaments denotes a lavish character in comparison to the first body. The friezes alternate and are demarcated with rectilinear moldings that also favor the façade's volume. Four columns rise with vegetation capitals supported on the four axes of the columns in the first body.

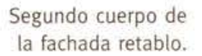
The window of the central body was initially square-shaped, but was modified with a segmented arch cover possibly at the end of the 19th century, as this glass-stained window of simple geometric design is similar to the glass-stained windows found on the drum, with the initials JHS in reference to Jesus Christ. This window is crowned by a shell-shaped closure. At each side, there are two empty niches with the monograms that identify the images destined to be placed here: Mary at the left and Joseph at the right. And forming a pair, some figures that emerge from the octagonal frames, also with a baptismal reference. Over them, in small niches with shell-shaped covers, we see angels that did not belong to the original composition, as they are not shown in the oldest photographs of the temple's façade. It is possible that these niches were destined for saints related with the Virgin, such as her parents Saint Joaquin and Saint Anne (Mena, 2007).

The third body closes the composition with a message among abundant foliage and figures. Two columns with vegetation capitals and less proportion that the inferior columns highlight the ascendant feeling of the façade. They follow the canon of superimposing lighter columns as they are placed higher. Two sirens arranged symmetrically are pagan references to the road to perdition. The





Detalle arquitectónico ornamental de carácter simbólico.



Segundo cuerpo de la fachada retablo.

por la espada y la cruz en su función del brazo ejecutor de la justicia divina (Revilla, 1999), y Rafael, reconocido por el bordón con el guaje y el pez asociado al consejo, quien simboliza la defensa y la curación; ambos atestiguan el acceso al templo y están ataviados con vestiduras ondulantes que sugieren naturalidad. Son modelos que buscan imitar elaborados principios estéticos europeos, no alcanzables por manos indígenas en vías de perfeccionamiento. El arco de acceso consta de jambas o soportes en forma de pilastras escalonadas, con bajorrelieves que simulan estrías y que soportan un arco de medio punto cuya clave, no manifiesta, está representada por la tiara papal alzada por dos personajes desnudos y las dos llaves cruzadas -atar y desatar- que simbolizan la encomienda y poder dados por Jesucristo a Pedro, como el primer papa (Revilla, *op. cit.*).

Dividen al primer y segundo cuerpo de la fachada dos frisos ornamentales en orden ascendente. En el primero se alternan consecutivamente flores de seis pétalos con hojas. En estos volúmenes se muestra al primer cuarteto de querubines que anteceden y abren paso a la plasticidad y exuberancia del resto de la fachada. En el siguiente nivel, una cornisa de proporciones armónicas porta el segundo cuarteto de ángeles de cuerpo entero; cada uno de ellos lleva un par de esferas, que en conjunto suman ocho, y simbolizan la nueva creación y la salvación proveniente de Jesucristo (Mena, *op. cit.*). Se llama cornisa a la serie de molduras continuas y salientes del muro que delimitan y rematan una fachada o la dividen en niveles; la cornisa posee analogía con la cornamenta

two human faces hidden among the vegetation, reminiscent of Adam and Eve (Mena, 2007), are Biblical references to the passage of the original sin (Genesis, 3; 1-7), associating this composition to the Garden of Eden. They are watched over by two guardian angels wearing Colonial clothes. Among the foliage, flowers and fruits, we find the emptiness of the closure that displayed the Spanish Crown's coat of arms -approximately from 1791 to 1826-, then the National Emblem and the anagram of Maria -until approximately 1970-, and finally the central tableau was left free from any iconography (Tovar and Garza, 2007).

The kneeling human figure with an indigenous aspect supports and honors with its posture the height and central situation of the façade's main niche. Possibly this space was occupied with the image of the Annunciation to Mary by means of the Archangel Gabriel (Mena, 2007). As with the other niches on the façade, old photographs show this space empty. From the mid 20th century it has the figure of the Sacred Heart. Because of its finish, this piece is out of context with the rest, however, it works as a bridge between the contemporary iconography and the amalgam of baroque symbolic reminiscences organized around Jesus and his love.

On the left side of the temple's façade we see the clock tower, where the mechanical room is found. Its undulating cornice displays a great plasticity, as this line grants the volume with an aquatic and joyful connotation. Its triangular closure conforms a belfry with its staggered arches. Even though the façade is not symmetrical, as a whole one can perceive a serene balance stemming from the consistent differences in personality between the slender bell tower and the dynamic clock tower.

The exit door from the antesacristia presents today some fractures that have uncovered an opaque reddish patinate in the molded reliefs, similar to that registered in the Cathedral's anonymous painting of the mid 19th century, where the temple's finishes alternate the white walls with a deep red in the decorative details.

The southern entrance façade also has abundant foliage and geometrical decorative elements,



similar to those drawn on the façade's project of 1790, where faces are vertically aligned on the façade's central street. The whole is defined by a strict symmetry surrounding the door's axis. Staggered pilasters frame this access with decorated tableaus in bas relief and descending trim with scales, delimitating the columns that border and beautify the round arch with sinuous vegetation and fruits associated with grape clusters, providing a clear Christian connotation.

The foliage on the superior pilasters seems to descend down the shafts. The diversity of decorative patterns with very basic plastic resources gives the façade dynamism and exuberance. On these patterns we can identify some repetitive shapes associated with the Pre-Hispanic style ornamentation, such as snails, scales and lines in zigzag (Cuevas, 1924). The remaining elements of the façade are organized around the framed flower, similar to a heraldic emblem, conferring it with hierarchy, attention

del toro, ya que realza al muro plano y se antepone al frente como marco emblemático y de refuerzo, lo que da al conjunto consistencia formal.

El segundo friso ornamental está integrado por un exuberante despliegue de zarcillos repetitivos de distinto diseño en cada calle de la fachada. La diversidad de los foliados del frontispicio despliega un hermético sistema ornamental que el barroco español y el virreinal resolvieron con eficacia por la herencia técnica del arte mudéjar. No en balde la fachada suma remates con forma de flores de granada, a manera de pináculos con cuatro pétalos abiertos, similares a las del Obispado.

En el segundo cuerpo de la fachada, la diversidad de ornamentos foliados y geométricos denota un carácter fastuoso comparado con el primer cuerpo. Los frisos se alternan y delimitan con molduras rectilíneas que también favorecen el volumen de la fachada. Sobre los cuatro ejes de las columnas del primer cuerpo se elevan cuatro columnas con capiteles vegetados.

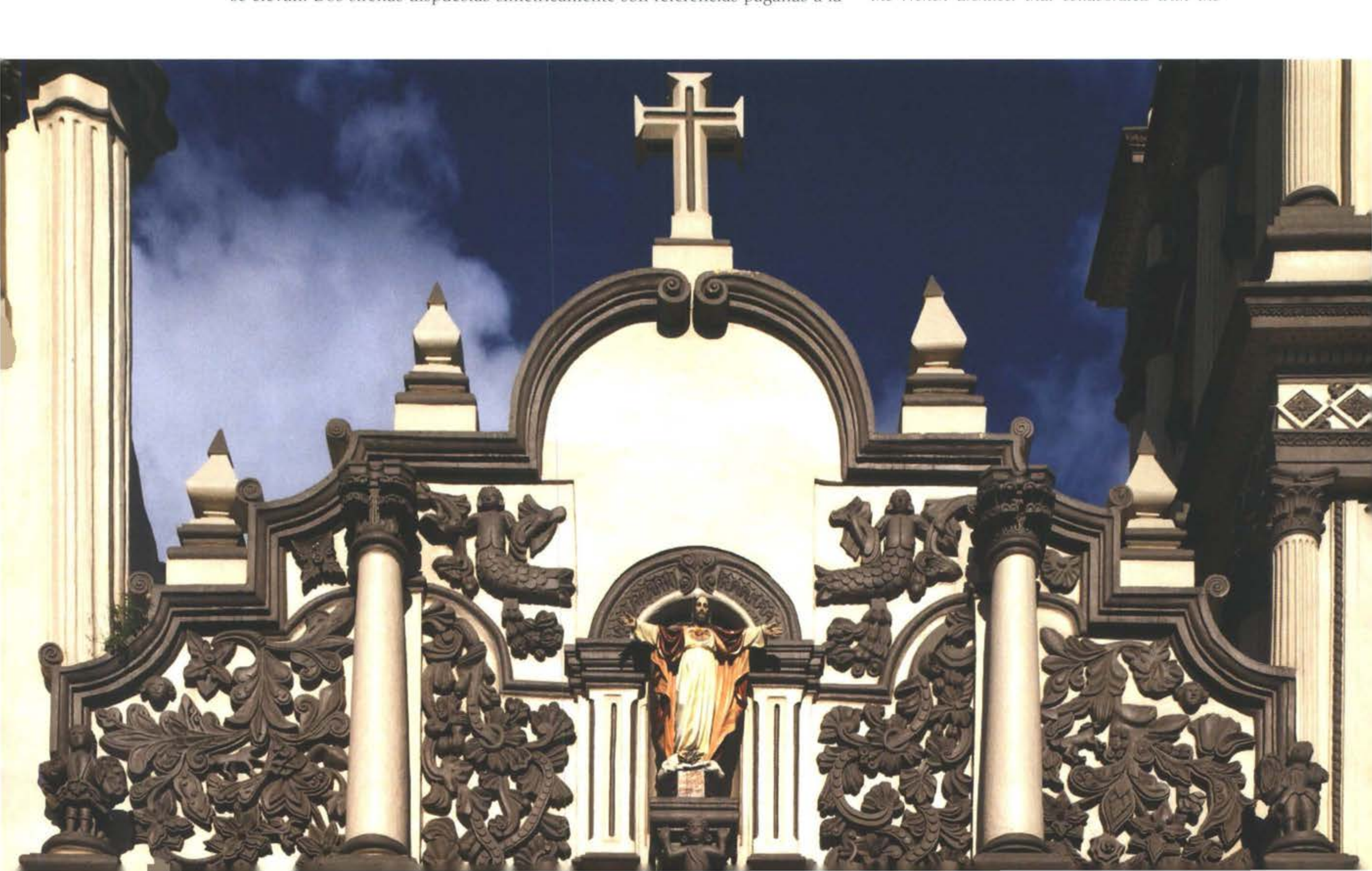
La ventana del cuerpo central inicialmente era cuadrangular, pero fue modificada por una cubierta de arco rebajado posiblemente a finales del siglo XIX, ya que esta ventana cuenta con un vitral de sencillo diseño geométrico similar a los vitrales del tambor, con iniciales JHS en referencia a Jesucristo. A esta ventana la corona un cerramiento conchiforme. A los flancos están dispuestos dos nichos vacíos con los monogramas que identifican las imágenes que estaban destinadas a recibir, María a la izquierda y José a la derecha. Y en par unos personajes que surgen de marcos octogonales, también de referencia bautismal. Sobre ellos, en pequeños nichos de cubierta conchiforme, hay ángeles que no forman parte de la composición original, pues no los muestran las fotografías más antiguas de la fachada del templo. Es posible que estos nichos fueran destinados a portar santos relacionados con la Virgen, como sus padres: san Joaquín y santa Ana *(ibid)*.

El tercer cuerpo remata la composición con un mensaje entre abundantes follajes y personajes; dos columnas de capitel vegetado y menor proporción que las columnas inferiores logran el apuntamiento ascendente de la portada. Cumplen con el canon de sobreponer columnas de aspecto más ligero conforme se elevan. Dos sirenas dispuestas simétricamente son referencias paganas a la

and centrality. Mena (2007) has done a complete study on the "Clean and Immaculate Conception of Mary", the temple's advocation, as an abstract representation of the flower, preserved and protected by God.

The Cathedral's south portico consists of a system of symbolic-like elements associated numerically to integrate as a baroque retable. An access arch with an outstanding arch stone defines an axis of symmetry, were a framed flower and a cross close the whole piece. There are two cherubs and two floral discs that balance the composition. Three rectangular rosettes, with three tableaus with vegetation and three empty shell-shaped niches with a staggered arrangement, and also here four birds described as pelicans (Mena, 2007) and four angels are found, two of them facing front with an attitude of watching over and two in an attitude of veneration, with four pilasters supporting them.

On the north façade the main characteristic is its modesty and absence of ornamental foliage. It can be associated with the designs by Juan Crouset, the French architect that collaborated with the



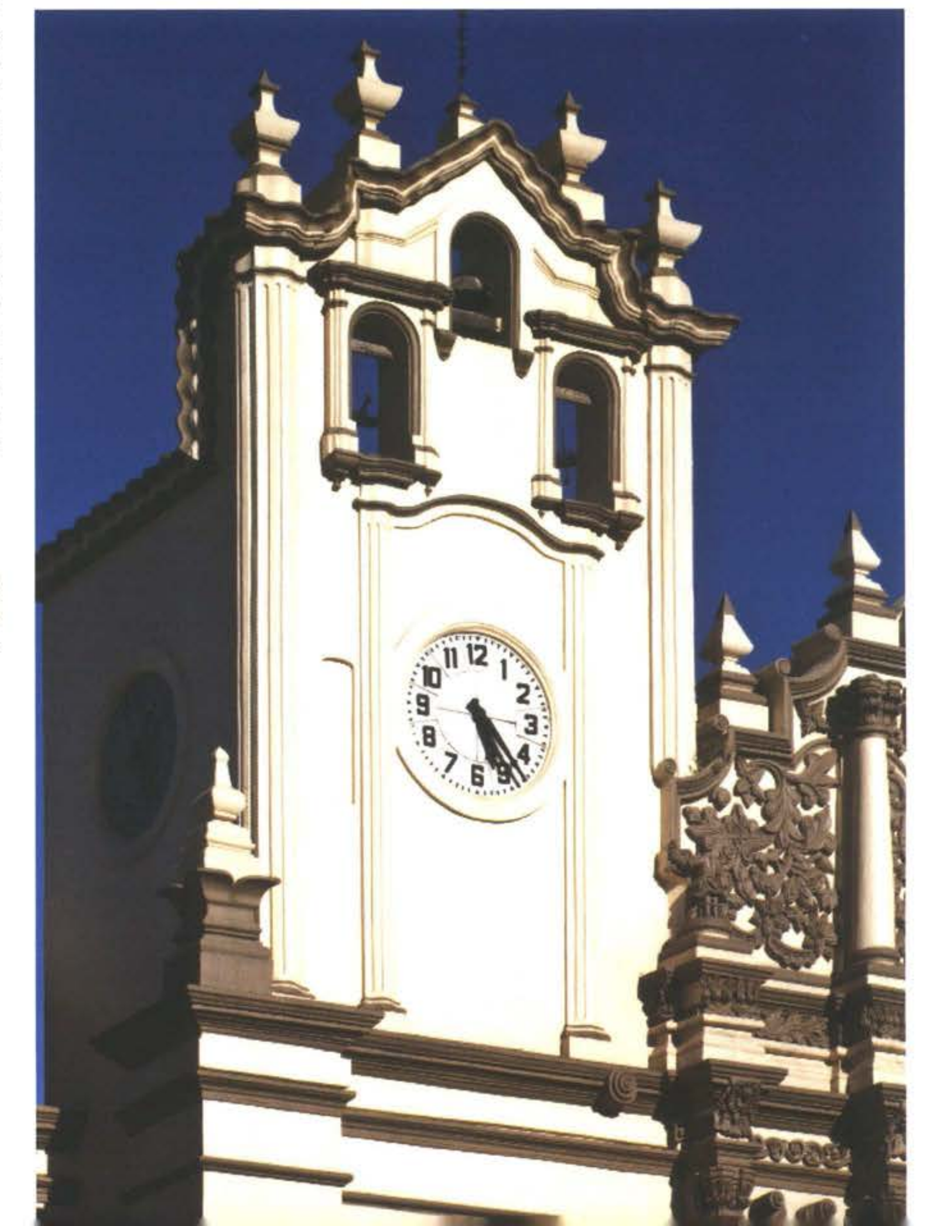
Bishop Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés, and who was trained in the neoclassic principles of the Royal Academy. The trend at the time was to instill a new order in compositions, avoiding the iconographic saturation. This door is not shown on the drawing plans from August 3, 1790, and can therefore be part of the physical renovations to prepare the church as a cathedral. It tends to imitate the proportion and arrangement of the elements on the southern side door, but with the absence of niches. The ornamental treatment of this portico contrasts with the abundant ornamentation of the facades described above, and shows in its composition medallions, trims and moldings. Its bases and cornices denote stability, contrary to its counterpart, the southern façade, that tends towards a descendent focus.

A long period of absence of projects at the Cathedral coincides with the Independence War and the country's political reforms. It wasn't until the times of the construction reforms promoted during Porfirio Diaz administration that the bell tower was completed in 1889 with the construction of the second and third bodies, and the top, as part of the intervention that concluded with the Cathedral's re-inauguration on January 20, 1900 (Katzman, 2002). The present bell tower is a lean construction supported with its columns of Corinth inspiration and pointed shape of its cupola and its pinnacles. The tower has decorative elements dating one century after the baroque façade, even though the integration of the different building periods is harmonious. The bell tower's base doesn't have vegetation ornamental elements or cornices, except for the voluminous cylinder base that surround the whole construction. It contrasts with the rest of the façade because of its visual heaviness, and the same as the clock tower, it is reinforced with staggered corner buttresses that overcome the level of the walls.

perdición. Los dos rostros humanos ocultos entre la vegetación parecidos a Adán y Eva *(ibid)* son referencias bíblicas al pasaje del pecado original (Génesis, 3; 1-7) que asocian esta composición al Jardín del Edén, custodiado por dos ángeles guardianes ataviados con vestimentas virreinales. Entre los foliados, flores y frutos se encuentra el vacío del remate que portó el escudo de la corona española –aproximadamente desde 1791 a 1826–, después el escudo nacional y el anagrama de María –hasta cerca de 1970–, para finalmente dejar libre de iconografía al tablero central (Tovar y Garza, 2007).

La figura humana de aspecto indígena soporta arrodillada y honra con su postura la altura y la situación central del nicho principal de la fachada. Es posible que este espacio fuera ocupado por la imagen de la Anunciación a María mediante el arcángel Gabriel (Mena, *op. cit.*). Al igual que los otros nichos de la fachada, se registran fotografías antiguas con este espacio vacío; desde mediados de siglo XX alberga la figura del Sagrado Corazón, pieza

Torre del reloj
con cornisamento
ondulante.



Tercer cuerpo de
la fachada retablo.
Jardín del Edén.

La portada de acceso sur también abunda en follajes y elementos decorativos geométricos, similares a los dibujados en el proyecto de la fachada de 1790, donde se alinean verticalmente rostros en la calle central de la portada.

descontextualizada del conjunto por sus acabados, que sin embargo sirve de puente entre la iconografía contemporánea y la amalgama de reminiscencias simbólicas barrocas organizadas en torno a Jesús y su amor.

Al costado izquierdo de la fachada del templo vemos la torre reloj, donde se alberga la casa de máquinas. Su cornisamento ondulante hace gala de la plasticidad, pues la línea da al volumen una connotación acuática y alegre; su remate triangular es una espadaña por tener arcos dispuestos escalonadamente. Aunque la fachada no es simétrica, en conjunto se percibe un sereno equilibrio a partir de las consistentes diferencias de personalidad entre la esbelta torre campanario y la dinámica torre reloj.

La puerta de salida de la antesacristía presenta actualmente algunas fracturas que descubren un patinado rojizo opaco en los relieves moldurados, similar al registrado en la pintura anónima de Catedral de mediados de siglo XIX, en donde los acabados del templo alternan muros blancos con un rojo oscuro en los detalles decorativos.

La portada de acceso sur también abunda en follajes y elementos decorativos geométricos, similares a los dibujados en el proyecto de la fachada de 1790, donde se alinean verticalmente rostros en la calle central de la portada. Al conjunto lo define una estricta simetría en torno el eje de la puerta. Pilastras escalonadas enmarcan el acceso con tableros decorados en bajorrelieve con cintillas escamosas descendentes, que delimitan los arrabases que bordean y embellecen el arco de medio punto con vegetación sinuosa y frutos asociados a los racimos de uvas, de clara connotación cristiana.

Los follajes de las pilastras superiores sugieren bajar girando por sus fustes. La diversidad de patrones decorativos con recursos plásticos muy básicos da a la fachada dinamismo y exuberancia. En estos patrones se reconocen algunas formas repetitivas asociadas a la ornamentación prehispánica, como caracoles,

At the same level as the clock's tower and the central nave's vaults, a first series of paired arches in the Ajimez style or arches divided through their center by a column and used to ringing the bells. This pair of arches was already built in 1790 and was superficially redecorated to be integrated into the final project. The pilasters, similar to Corinthian columns, depict between them round arches crowned with shell-shaped motifs and flanked on the corners with smooth columns with a flower in the center. This first body has a decorative frieze with diamond shapes and flowers, and a serrated cornice. Similar in size and depth to the first body of the bell tower, the second and third bodies present Ionic and Corinthian looking columns respectively.

Each of the three bodies that form the Cathedral's bell tower has its own friezes with vegetation motifs, and its cornices. As they ascend, they are increasingly stylized and extend outwards from the columns. This provides the tower's silhouette with an elegant aspect that harmonically distinguishes itself from the firmness of the foundation block. The Cathedral's bell tower second and third bodies were built using steel reinforced concrete, favoring the lightness and height of the construction.

On the top of the bell tower, a slightly pointed eight-segmented fluted cupola is found, forming a square pavilion of Corinthian columns and round arches supporting an iron cross. Four needle-shaped fluted pinnacles rise to the level of the cupola's drum and stylize the bell tower's silhouette with an eclectic looking result. The whole entity mixes architectural elements of Classic influence with other more modernized and sculptured features.

The temple's interior was redecorated at the end of the 19th century using repetitive ornamentations: trims, scallops, fine moldings, cornices and



Pórtico sur. Sistema de conceptos articulan un mensaje abstracto: "La Limpia e Inmaculada Concepción de María".

Pórtico norte.

Autor desconocido. Vista de la Catedral desde el sur revela los óculos originales del cimborrio y la relevancia constructiva del templo en contraste con la arquitectura regional. 1901



La modalidad de esa época fue instaurar de nuevo el orden en las composiciones, evitando la saturación de iconografía.



escamas y líneas en zigzag (Cuevas, 1924). Alrededor de la flor enmarcada, similar a un emblema heráldico, se organiza el resto de los elementos de la portada, lo que le da al conjunto jerarquía, atención y centralismo. Mena (2007) hace un estudio completo de la "Limpia e Inmaculada Concepción de María", misma advocación del templo, como la representación abstracta de una flor preservada y protegida por Dios.

El pórtico sur de Catedral es un sistema de elementos de índole simbólico asociados numéricamente para integrarse como un retablo barroco. Un arco de acceso con una clave destacada define un eje de simetría, en donde una flor enmarcada y una cruz rematan el conjunto; hay dos querubines y dos discos florales que equilibran la composición; se aprecian tres florones cuadrangulares, con tres tableros vegetados y tres nichos conchiformes vacíos de disposición escalonada y también se encuentran aquí cuatro aves descritas como pelícanos (Mena, *op. cit.*) y cuatro ángeles, dos de ellos de frente en actitud de custodia y dos de ellos en actitud de veneración con cuatro pilastras que los soportan.

La portada norte destaca por su sobriedad y ausencia de ornamentos foliados. Puede ser asociada a los diseños del arquitecto francés colaborador del Obispo Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés, Juan Crouset, quien estaba formado con los principios neoclásicos de la Real Academia; la modalidad de esa época fue instaurar de nuevo el orden en las composiciones, evitando la saturación de iconografía. Esta puerta no está dibujada en el levantamiento del 3 de agosto de 1790, por lo que puede ser parte de las adecuaciones físicas para habilitar la iglesia como catedral. Tiende a imitar la proporción y disposición de los elementos de la puerta del costado sur, pero con ausencia de nichos; el tratamiento ornamental de este pórtico contrasta con la abundante ornamentación de las portadas anteriormente descritas, y muestra en su composición medallones, cintillas y molduras; sus basamentos y cornisamentos denotan estabilidad, a diferencia de su contraparte, la portada sur, que tiende a una dirección descendente.

Un largo periodo de ausencia de proyectos en la Catedral coincide con la lucha de Independencia y la reforma política de la nación; no fue sino hasta la etapa de reformas constructivas emprendidas durante el porfiriato que se concluyó la torre campanario en 1889 con la construcción de los cuerpos segundo, tercero y el remate, como parte de una intervención que concluyó con la reinauguración de la Catedral el 20 de enero de 1900 (Katzman, *op. cit.*). El campanario actual posee una esbeltez respaldada en sus columnas de inspiración corintia, sumada al apuntamiento de su cupulino y sus pináculos. La torre consta de elementos decorativos cien años posteriores a la fachada barroca, aunque la integración de los distintos periodos constructivos es armónica. El basamento del campanario está ausente de elementos ornamentales vegetados y cornisas, salvo el voluminoso basamento cilíndrico que circunda a toda la construcción. Contrasta con el resto de la fachada por su pesadez visual, y al igual que la torre del reloj se refuerza con contrafuertes esquineros escalonados que sobresalen de los muros.

A la altura de la torre del reloj y de las bóvedas de la nave central se levanta la primer serie de arcos pareados a manera de ajimez o arcos divididos en el centro por una columna donde se hacen sonar las campanas; este par de arcos ya estaban construidos desde 1790 y fueron redecorados superficialmente para integrarse al proyecto final. Las pilastras, similares a columnas corintias, despliegan entre ellas arcos de medio punto coronados con claves de motivo conchiforme y flanqueados en las esquinas con arrabases lisos con una flor al centro; este primer cuerpo tiene un friso decorativo de rombos y flores, y una cornisa dentada. Similares en amplitud y profundidad al primer cuerpo del campanario, el segundo y el tercero despliegan columnas de aspecto jónico y corintio respectivamente.

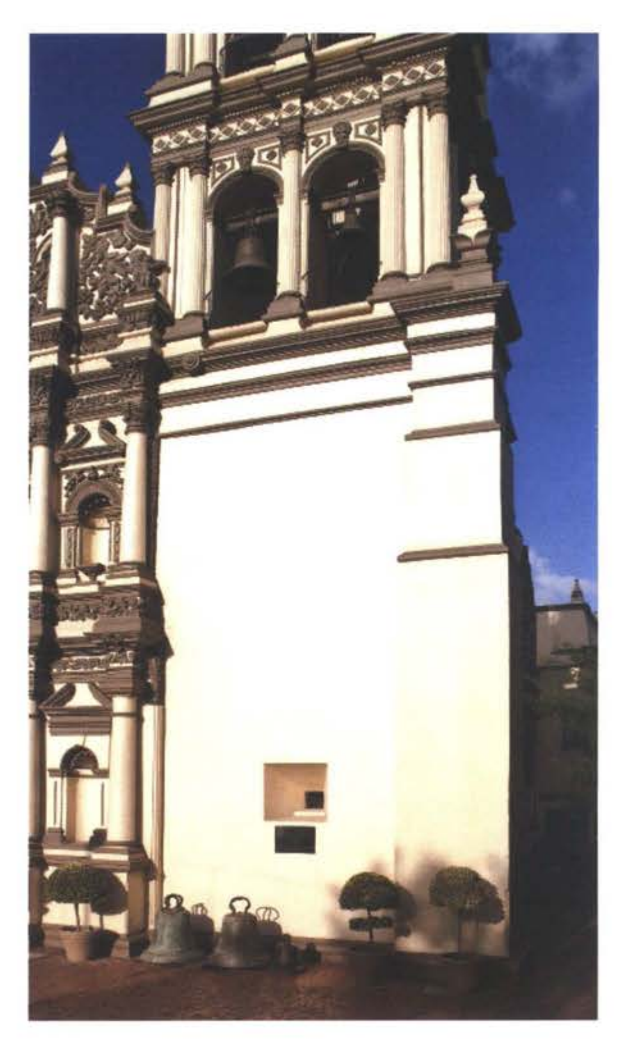
Cada cuerpo de los tres que integran el campanario de Catedral porta sus respectivos frisos de motivos vegetados y sus cornisas, que conforme se asciende resultan cada vez más estilizadas y voladas hacia el exterior de las columnas; esto perfila la silueta de la torre con un aspecto elegante que se distingue armónicamente de la solidez del bloque de cimentación. El segundo y tercer cuerpo del campanario de Catedral fueron edificados mediante concreto reforzado con acero, lo que favorece la ligereza y la altura de la obra.

En el remate del campanario se levanta un cupulino estriado de ocho gajos ligeramente apuntado, y concluye con un templete cuadrangular de columnillas

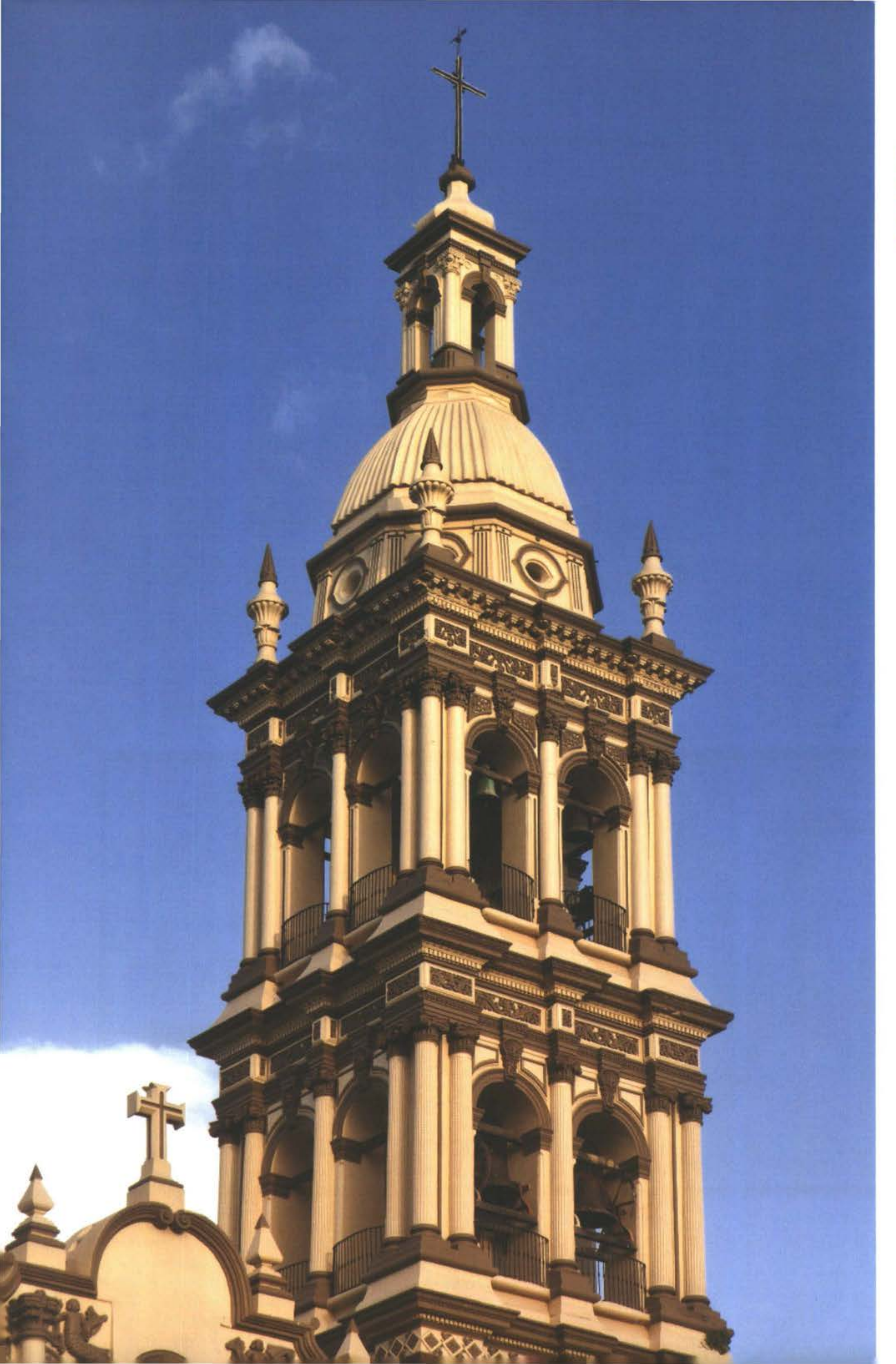
continuous friezes with sinuous pendants of vegetation aspect, lean capitals on the pilasters, and arch ribs on the cross vaults, everything made with plaster cast in molds. The result is an exquisite modernist touch that allows the integration of the whole temple's length and width with the sharpness of ornamental lines produced as a series.

The altar to Jesus on the Cross substituted the chapel to Our Lady of Sorrows, and the altar to the Virgin of Guadalupe substituted the chapel to the Holy Trinity, both located on the northern and southern sides respectively, on the transept. Even though they might have suffered modifications with the modern redecoration, the columns proportions and façade present a higher technical quality.

The altars at the Cathedral's side naves have a distinctive material and design in the elements



Basamento cuadrangular del campanario.



Perspectiva del segundo y tercer cuerpo del campanario de catedral de Monterrey.

corintias y arcos de medio punto que soportan una cruz de hierro. Cuatro pináculos estriados como agujas se levantan a la altura del tambor del cupulino, afilan la silueta del campanario con un resultado final de aspecto ecléctico; el conjunto mezcla elementos arquitectónicos de reminiscencia clásica con otros modernistas de aspecto escultórico.

El interior del templo fue redecorado a finales del siglo XIX con ornamentos repetitivos: cintillas, festones, finas molduras, cornisamentos y frisos corridos de sinuosos zarcillos de apariencia silvestre, esbeltos capiteles en las pilastras, así como nervaduras en las aristas de las bóvedas, todo elaborado con yeso vaciado en moldes. El resultado fue un exquisito toque modernista que permite percibir integración a lo largo y ancho del templo a partir de la nitidez de las líneas ornamentales producidas en serie.

El altar a Jesús crucificado sustituyó a la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores, y el altar a la Virgen de Guadalupe sustituyó a la Capilla de la Santísima Trinidad, ambas situadas a los lados norte y sur respectivamente, en el transepto. Si bien pudieron ser objeto de cambios con la redecoración

integrating them, built with complex shapes in a series, pilasters and columns with thin lines which become more complex because of the modernist stylized shape of their rocaille and antefix shaped capitals.

The Sagrario Chapel is formed by one central nave covered with four square cross vaults supported on round transverse arches. Its structure is made from steel and concrete, and doesn't use the reinforcement of buttresses but uses steel reinforcement tensors placed throughout the length of the nave at the level of the vaults, and shown by the axis of the battlements. The ornamental details on the façade tend to imitate the composition and shape of some elements on the southern and main facades, such as the shells, the scaly jambs, the pinnacles and foliage. Even though they achieve their own aesthetic, they lack the volumes of the baroque facades with their prominence of certain elements.

The Metropolitan Cathedral of Monterrey is a special building. Its history is witness to the events it has gone through and the unwillingness of its constructors and parishioners to neglect it. Its shapes set the mood for an integration with the communion, and its walls delimitate the spaces were the faith is professed.

The surfaces of its quarters accumulate transformations and modifications in silence. If

Autor desconocido. Vista estereoscópica la nave central de Catedral. 1905



El altar a Jesús crucificado sustituyó a la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores, y el altar a la Virgen de Guadalupe sustituyó a la Capilla de la Santísima Trinidad.



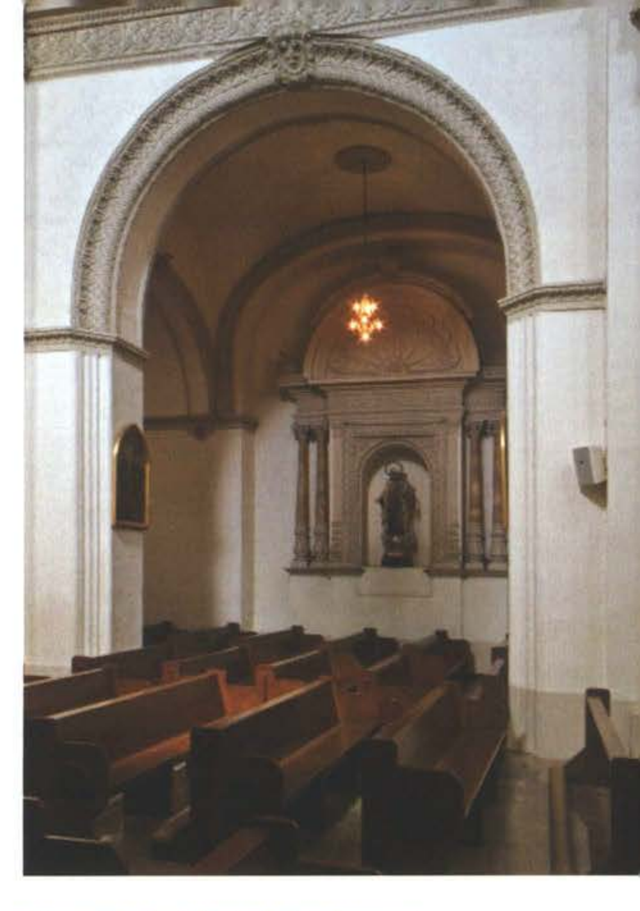


moderna, la proporción de sus columnas y frontones denotan una factura de mayor calidad técnica.

Los altares de las naves laterales de Catedral se reconocen por el material y diseño de los elementos que les integran, elaborados con complejas formas seriadas, esbeltas líneas en pilastras y columnillas que se vuelven más complejas por la estilizada forma modernista de los remates en forma de rocallas y antefijas.

La capilla del Sagrario consta de una sola nave central cubierta por cuatro bóvedas de arista cuadrangular soportadas por arcos fajones de medio punto; integra su estructura acero y concreto, no recurre al refuerzo físico mediante contrafuertes y se vale de tensores de acero de refuerzo a lo largo de la nave al nivel de las bóvedas, indicados por los ejes de las almenas. Los detalles ornamentales que decoran la fachada tienden a imitar el acomodo y forma de algunos elementos de las portadas sur y principal, como la concha, las jambas escamosas, los pináculos y los follajes; aunque consiguen una estética propia, carecen de la volumetría de las portadas barrocas que dotan de protagonismo a algunos elementos.

La Catedral Metropolitana de Monterrey es una edificación particular, su historia atestigua los incidentes que ha sufrido y la renuencia de sus constructores y

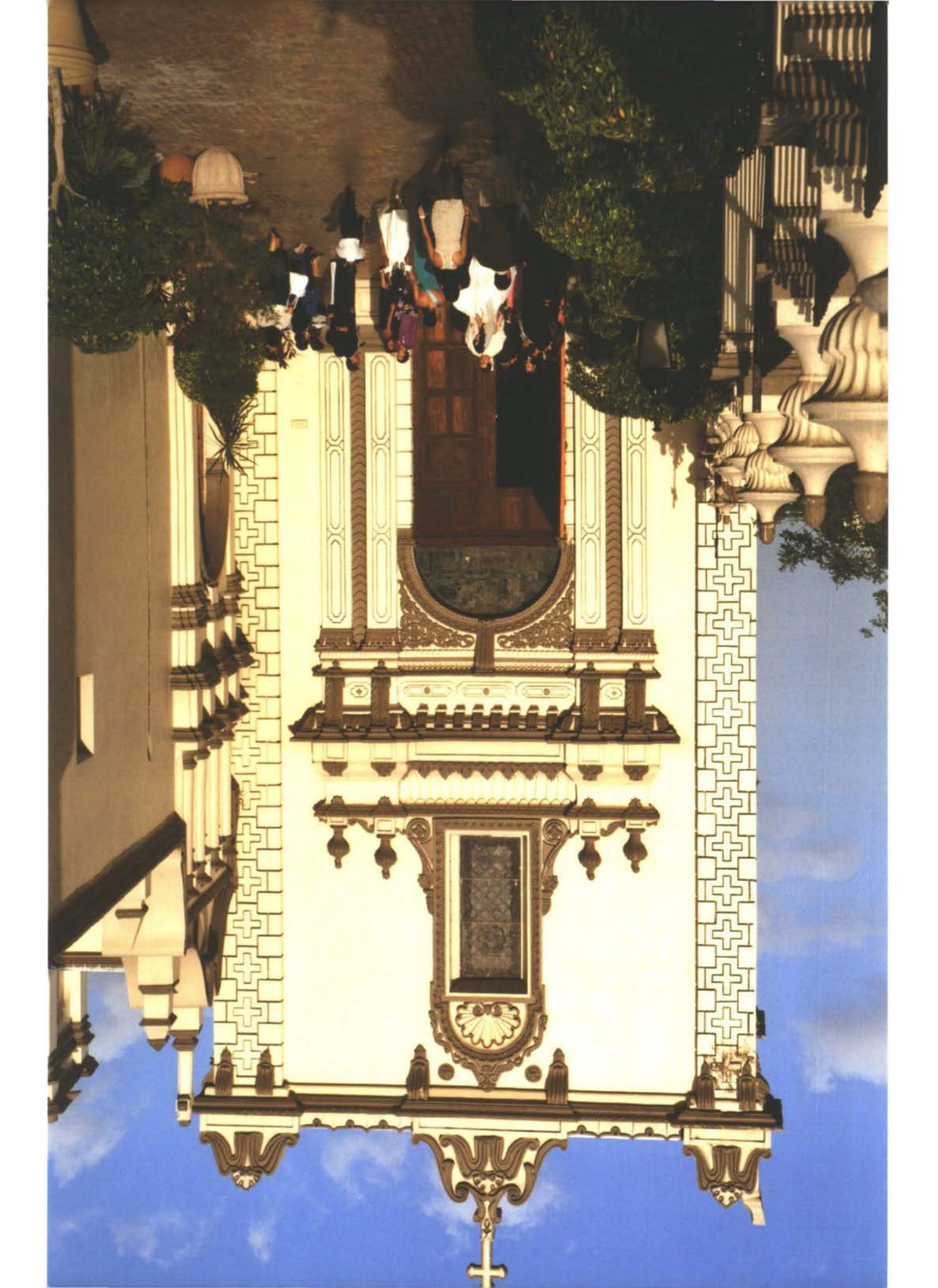


Una muestra de la finura de los altares que articulan las naves laterales.



Autor desconocido. Vista de Catedral desde el norponiente. Ca. 1915

En la página opuesta, la portada de la capilla del Sagrario y su nuevo orden estético.



parroquianos a descuidarla. Sus formas dan pautas para disponer el ánimo a integrarse en comunión, y sus muros delimitan los espacios donde se profesa la fe.

En silencio, las superficies de sus recintos acumulan transformaciones y remodelaciones. Si la ciudad ha cambiado con sus pobladores y sus medios de transporte, la Catedral ha sido parte del paisaje por tres centurias; distingue las fotos y las postales, y es tan representativa para los regiomontanos que su silueta y su iconografía basta para identificarla y asociarla al terruño con orgullo. Es el eje de rotación de la población, en torno a ella la sociedad regiomontana tiene su centro urbano y se desenvuelve. Como parte del patrimonio arquitectónico de los mexicanos distingue y representa la sobriedad emprendedora de Monterrey.

Con más prisa que al inicio de su visita, finalmente sale la turista de la Catedral y regresa a la ciudad. ✧

the city has changed together with its inhabitants and its transportation means, the Cathedral has been part of the landscape for three centuries. It prevails in photos and postcards, and is so representative for the people of Monterrey that its silhouette and iconography are enough to proudly identify and associate it with the homeland. It is the center of the population. Around it, the Monterrey society lives and has its urban center. As part of the architectonic legacy of the Mexican people, it highlights and represents Monterrey's modest entrepreneurship.

With a greater hurry than when she began her visit, the tourist finally exits the Cathedral and returns to the city. ✧

MENSAJES HUMANOS PARA LO DIVINO. ICONOGRAFÍA DEL ARTE SACRO EN LA CATEDRAL

An Earthly View of Heaven. Iconography of Sacred Art in the Cathedral.

Rodrigo Ledesma Gómez

La Catedral de Monterrey conserva obras de arte sacro muy valiosas que vale la pena conocer, por lo que en este capítulo presentamos un estudio iconográfico de pinturas firmadas por destacados artistas, así como esculturas y piezas de orfebrería cuya valía artística ha estado en el anonimato por desconocerse hasta ahora su existencia.

Contrario a lo que se ha pensado, la Catedral conserva este tesoro artístico que se presenta por primera vez, lo que nos permite apreciar obras de excelente calidad, muchas de ellas realizadas ex profeso para esta sede episcopal.

Iniciamos este trabajo con el análisis de las pinturas que datan del siglo XVII al XX, luego continuamos con las esculturas que solamente son tres, una del siglo XVIII, una del XIX y un relieve del XX, para concluir con la orfebrería en las que hay piezas del siglo XVII y del XIX.

PINTURA

Uno de los lienzos más antiguos de la Catedral es una *Virgen de Guadalupe*. Se trata de un óleo sobre tela de la primera mitad del siglo XVIII,[1] cuyo autor se apellidaba Baena, según consta en la firma ubicada en la parte inferior derecha abajo del ala del ángel que sostiene a la Virgen, en donde se lee el apellido, punto y una "M" mayúscula con rúbrica. Sus medidas son 236 cm de alto por 147 cm de ancho y se encuentra en la Capilla del Santísimo. La imagen de la Virgen del Tepeyac está coronada y representada bajo la iconografía del ayate. En los ángulos superiores e inferiores se relatan los cuatro tradicionales episodios del milagro en dorados enmarcamientos con formas de rocalla y acompañados por rollizos ángeles con poses retorcidas. El primero en el ángulo superior izquierdo narra la primera aparición con Juan Diego acompañado por ángeles. En el segundo, Juan Diego obedece la indicación de regresar con el Obispo Zumárraga y camina volteando hacia la Virgen. En el tercero, el indio Juan Diego recibe las rosas de Castilla como señal divina y en el cuarto, el ayate extendido con las rosas ante la corte obispal confirma el milagro mariano. En la parte central y debajo de la Virgen está una vista de la Villa de Guadalupe con el santuario.

El cuadro tiene un fondo blanco y a los lados de la imagen y en la parte inferior flores en rojo con tallos y hojas en verde que se distribuyen sinuosamente, lo que le imprime un intenso colorido. Aun cuando la imagen mariana está bien trabajada, en los recuadros de los ángulos hay imprecisión en el dibujo y en la anatomía de las figuras, así como en la perspectiva y alzado de las edificaciones de la Villa.

Una *Sagrada Familia* del primer tercio del siglo XVIII y anónima se conserva en las oficinas; es un óleo sobre tela de 108 cm de alto por 131 cm de ancho. Se trata

The Cathedral of Monterrey conserves valuable sacred art pieces worth knowing about; therefore, in this chapter we will present an iconographic study of the paintings signed by renowned artists, and of the sculptures and gold and silver pieces whose artistic value has remained undetected as their existence was, until recently, unknown.

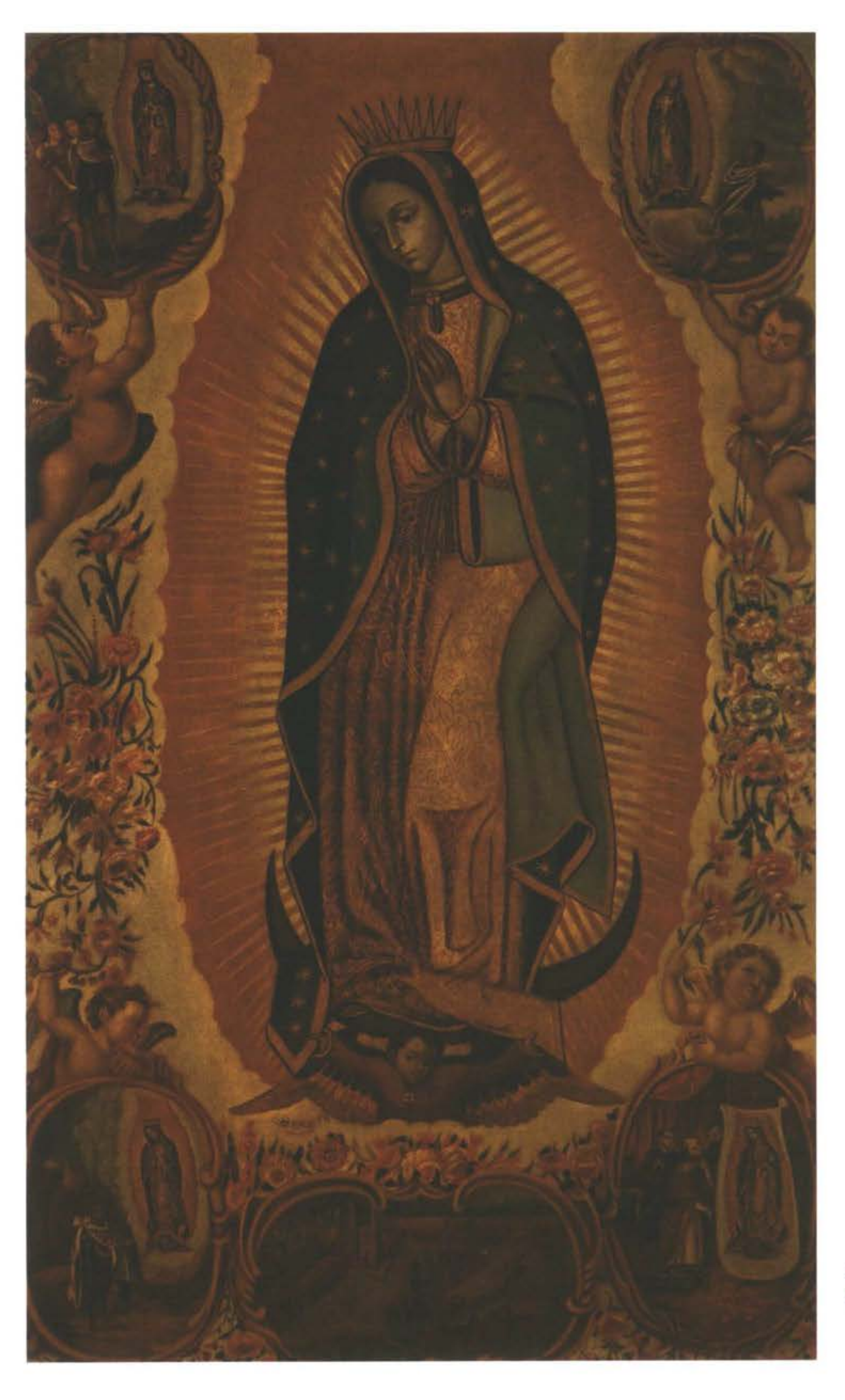
Contrary to the general perception, the Cathedral has an artistic treasure that is being presented for the first time, which will allow us to view works of excellent quality, many made expressly for this Episcopal see.

We will initiate this work with an analysis of the paintings dated from the 17th to the 20th century. We will then continue with the three sculptures: one from the 18th century, one from the 19th century and a relief from the 20th century; and conclude with the gold and silver pieces from the 17th and 19th centuries.

PAINTING

One of the oldest canvases in the Cathedral is Our Lady of Guadalupe. This is an oil painting on canvas from the first half of the 18th century.[1] The author's last name was Baena according to the signature located on the lower right side of the angel's wing bearing the Virgin, where the last name can be read, then a dot and then a capital "M" with a flourish. It's 236 cm (92 in) high and 147 cm (57 in) wide, and is found in the Chapel of the Blessed Sacrament. The image of the Virgin of the Tepeyac is crowned and represented following the iconography of the ayate. In the superior and bottom corners, the four traditional episodes of the miracle are depicted with golden rocaille-shaped frames and accompanied by plump angels in entangled positions. The first in the upper left corner shows the first apparition to Juan Diego accompanied by angels; in the second, Juan Diego obeys the order to return to Bishop Zumárraga and walks away turning back to see the Virgin. In the third one, the Indian Juan Diego receives the Castile roses as a divine sign; and in the fourth, the extended ayate with the roses before the Bishop's court confirms the Marian miracle. In the central part and bellow the Virgin, is a view of the Villa de Guadalupe with its sanctuary.

The painting has a white background, and at each side of the Virgin and in the lower part there are red flowers with green leaves sinuously distributed, which make the painting very colorful. Even though the Marian image is well worked, the drawings and the anatomy of the figures found in the corner frames are imprecise, as is also noted in the perspective and elevation of the Villa's buildings.



Baena. *Virgen de Guadalupe.*
Primera mitad S. XVIII.



El Bautista niño, volteando hacia el espectador, señala con la diestra a su primo indicando que es el cordero de Dios y con el dedo índice sobre su boca nos invita a guardar silencio para no despertar al Verbo Encarnado.

An anonymous Sacred Family from the first thirty years of the 18th century is a 108 cm (42 in) high by 131cm (51 in) wide oil painting that can be found in the offices. It presents an uncommon theme where the Virgin crowned as a queen is at the center with a red dress and blue cape. Her hands are open as she contemplates her son. Saint Joseph, with a blue tunic and brown cape, raises a hand in admiration. The Child is sleeping on an elegant bed with two white pillows and covered with a green blanket adorned with flowers. Baptist, as a child, looks at the spectator and signals with his right hand to his cousin, indicating that he is the Lamb of God and his finger across his lips invites us to be silent so as not to wake up the Word Incarnate. Within a pastoral ambience, an angel on the right side crowns the scene with flowers. This is an uncommon representation, which could also represent the Child's Adoration by His parents. Its antecedent is a painting from the last quarter of the 16th century in which the same figures appear. It was found in the Pinacoteca Virreinal de San Diego, and is today in the Museo Nacional de Arte, and is attributed by Manuel Toussaint to the Flemish painter Simón Pereyns (Toussaint, 1982, p. 59), or could have been painted by Andrés de la Concha. The artist lightens up the painting by irradiating light on the Virgin and the Child, combining the chromatic arrangement with the chiaroscuro of the edges, opening a circle on the right side for another light source where on the background, a blue and cloudy sky, is seen. A good handling of the anatomy and position of the characters, and of the arrangement of the planes, award a good quality to this painting both artistically and thematically.

Autor Desconocido. *Sagrada Familia*. Primer tercio S. XVIII.

de un tema poco recurrente donde la Virgen coronada como reina está al centro con vestido rojo y manto azul, y con las manos abiertas contempla a su Hijo. San José, con túnica azul y capa café, alza una mano en actitud admiradora. El Niño dormido descansa en una elegante cama con dos albas almohadas y cobijado con frazada verde adornada con diversas flores. El Bautista niño, volteando hacia el espectador, señala con la diestra a su primo indicando que es el cordero de Dios y con el dedo índice sobre su boca nos invita a guardar silencio para no despertar al Verbo Encarnado. En un ambiente pastoril, un ángel del lado derecho corona con flores la escena. Representación poco común, la cual también podría ser una Adoración del Niño por parte de sus padres, tiene su antecedente en una pintura del último cuarto del siglo XVI en la que aparecen los mismos personajes y que se conservaba en la Pinacoteca Virreinal de San Diego, hoy en el Museo Nacional de Arte, atribuida al flamenco Simón Pereyns por Manuel Toussaint (Toussaint, 1982, p. 59), o pudo haber salido del pincel de Andrés de la Concha. El artista alumbra el cuadro al irradiar la luz sobre la Virgen y el Niño, combinando el juego cromático con el claroscuro en los extremos, abriendo un círculo del lado derecho para la entrada de otra fuente de luz donde aparece en el fondo un cielo celeste y nubloso. El buen manejo de la anatomía y del acomodo de los personajes, así como de la disposición de los planos, hacen de este cuadro una pintura de buena calidad tanto artísticamente como de invención temática.

La Catedral de Monterrey posee cuatro cuadros del fecundo pintor José de Alzíbar[2]: tres son retratos de Obispos y uno más es una *Inmaculada Concepción*.

José de Alzíbar posiblemente nació entre 1725 y 1730 y murió hacia 1807 (De Mesa y Gisbert, 1959, p. 26). Su primer trabajo está fechado en 1751 y colaboró con Miguel Cabrera en realizar copias del Ayate Guadalupano. Con la fundación de la Academia de San Carlos en 1781 obtuvo el grado de Teniente de Director de Pintura. Sus trabajos se desarrollaron entre el barroco dieciochesco de la segunda mitad del siglo XVIII y las primeras influencias neoclásicas. Sus cuadros religiosos abarcan diversos temas tanto



José de Alzíbar. *Ilmo. Sr. D. Fray Antonio de Jesús Sacedón.* 1792

de representaciones de santos como pasajes de la vida de Cristo, además de sus famosas Guadalupanas, en los cuales expresa un espíritu "amable y elegante en sus composiciones; fastuoso y vívido en el colorido; suntuoso y complicado en los adornos y los dorados" (Velázquez, 1939, p. 285). Dentro de esta vertiente el cuadro más famoso es *La Adoración de los Reyes* de 1775 que se encuentra en la iglesia de San Marcos de Aguascalientes (Toussaint, 1982, p. 170). La Catedral de México conserva una *Última Cena y El Triunfo de la Fe*, ambos de1799 (Couto, 1947, p. 108). Varios retratos destacan el buen pincel de Alzíbar. En la colección de la Iglesia de la Profesa está uno del Virrey Don Antonio María de Bucareli y Ursúa, firmado en 1774; el de Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo, 1777, que se ubica en el Castillo de Chapultepec en el Museo Nacional de Historia; y en el Museo Michoacano de Morelia, el retrato del insigne Obispo jerónimo Fray Antonio de San Miguel del año 1786 (Toussaint, 1982). Son imágenes bien logradas por la línea del dibujo y los detalles minuciosos de la vestimenta, destacándose el detalle de bordados y encajes, lo que lo hace un gran retratista.

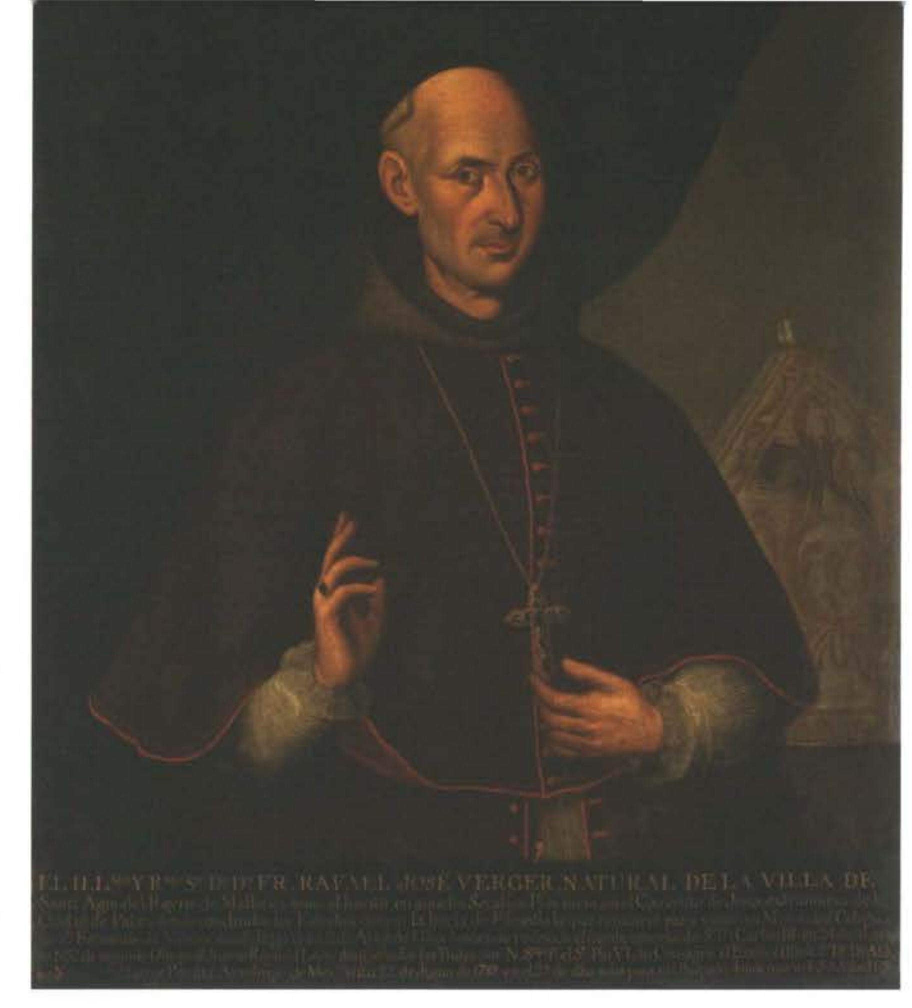
Los tres retratos de Obispos que se conservan en la Sala Capitular son óleos sobre tela midiendo 109 cm de alto por 85 cm de ancho. El primero es de *El Illmo. y Rmo. Sr. Dn. Fr. Antonio de Jesús Sacedón*, primer Obispo, quien fuera mandatario sólo por unos meses en el año de 1779 para la sede de Linares, a la cual nunca llegó

The Cathedral of Monterrey has four paintings by the prolific painter José de Alzíbar[2]: three are portraits of Bishops and one is an Immaculate Conception theme.

José de Alzíbar probably was born between 1725 and 1730, and died in 1807 (De Mesa and Gisbert, 1959, p. 26). His first work is dated in 1751. He collaborated with Miguel Cabrera in making copies of the Guadalupe ayate. When the Academia de San Carlos was founded in 1781, he received the degree of Lieutenant of Painting Director. His works were developed between the Baroque of the second half of the 18th century and the first Neoclassic influences. His religious paintings present a variety of themes, both of representations of saints and of the life of Christ, together with his famous Lady of Guadalupe images in which he expresses a "gentle and elegant [spirit] in his compositions; lavish and vivid coloring; sumptuous and complex decorations and golds" (Velázquez, 1939, p. 285). Within this line, his most famous painting is La Adoración de los Reyes [The Adoration of the Magi] from 1775, located in the Church of San Marcos in Aguascalientes (Toussaint, 1982, p. 170). The Cathedral of Mexico City has La Última Cena [The Last Supper] and El Triunfo de la Fe [The Triumph of Faith], both from 1799 (Couto, 1947, p. 108). Several portraits depict the superior style of Alzíbar. In the collection from the Iglesia de la Profesa, there is a portrait of Viceroy Don Antonio María de Bucareli y Ursúa, signed in 1774. A portrait of Sister María Ignacia de la Sangre de Cristo, from 1777, is located in the Castillo de Chapultepec in the Museo Nacional de Historia, and in the Museo Michoacano de Morelia, there is a portrait of the distinguished Jerome Bishop Friar Antonio de San Miguel from 1786 (Toussaint, 1982). All of these images are well accomplished because of the line of the drawing and the meticulous details of the clothing, specifically the detail in embroideries and laces, proving him a great portrait painter.

The three Bishops' portraits found in the Chapter House are oil paintings 109 cm (42 in) high and 85 cm (33 in) wide. One portrait is El Illmo. y Rmo. Sr. Dn. Fr. Antonio de Jesús Sacedón, the first Bishop, who was only in this appointment for a few months in 1779 for the Linares see. He

José de Alzíbar. *Ilmo. Sr. Dr. Fray Rafael José Verger*. 1792



never arrived there, as he died in Monterrey on his trip there. The prelate, seen with Franciscan habit, also wears Bishop's clothing with a black cape and purple edges. He carries a cross that corresponds to his hierarchy and blesses with his right hand while in his left he carries a book. On the left side, one can see his miter richly embroidered with gold thread, while the background is only a reddish color curtain with vertical creases. The well-lit face highlights the leader's features, especially in his expressive eyes. The signature appears in the bottom left corner, exactly where the painting had a tear and was recently restored; here the following can be read: "Josephus ab Alziba.../pinxt. Mexici a° 179...", which probably refers to the year 1792, as the other Alzíbar paintings are from this year and a similar stroke to the number two can be seen.

The second Bishop's painting is EL Illmo. y Rmo. Sr. Dr. Fr. Fray Rafael José Verger, who took charge of the Linares Diocese from 1783 to 1790. He is famous in the city for having built the Palacio de Nuestra Señora de Guadalupe [Palace of Our Lady of Guadalupe] as a country retreat, known today as El Obispado. He is portrayed with his blue cape indicating his investiture and his habit from the Seraphim of Assisi order. Giving his blessing, his left hand is slightly leaned against the torso touching the cross. A black curtain behind the Bishop opens on the left side to show the Episcopal miter with its gold thread embroideries highlighted. Even though the Bishop is looking towards the left, there is a connection with the spectator. Recently, Father Raúl Mena Seifert and the author discovered the following signature in the bottom right corner: "Josephus Ab Alzibar pint/Mexici a° 1792".[3]

The Third Bishop of the Linares Diocese from 1792 to 1799 was EL Illmo. Sr. Dn. Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés. Dressed with his hierarchical vestment in red, he lifts his right hand blessing, while his left hand leans on the edge of the legend. There is a red patterned backdrop and on the right side we see the embroidered miter that signals his dignity. The eyes look towards an indefinite point in space and his head leans slightly forward. The painting was recently restored, but the signature was conserved in the bottom left corner where the following is almost illegible: "Josephus ab Alcibar pinxt mex 1792".

por morir en el camino en Monterrey. El prelado, además de apreciársele el hábito franciscano, viste traje obispal con capa negra y bordes violetas. Portando una cruz correspondiente a su jerarquía, se encuentra en actitud de bendición con la mano derecha y en la izquierda sostiene un libro; del lado izquierdo se aprecia sobre una mesa su mitra ricamente bordada en hilos de oro y por fondo sólo una cortina de color rojizo cae en pliegues verticales. El rostro bien iluminado destaca las facciones del jerarca, especialmente en la expresiva mirada. La firma aparece en el ángulo inferior izquierdo justo donde el cuadro tenía una rotura y acaba de ser restaurado; se alcanza a leer "Josephus ab Alziba.../pinxt. Mexici a° 179..." que seguramente es el año de 1792, pues de esa fecha son los otros cuadros de Alzíbar y se alcanza a leer un trazo parecido al número dos.

El segundo Obispo *EL Illmo. y Rmo. Sr. Dr. Fr. Fray Rafael José Verger* gobernó la Diócesis de Linares de 1783 a 1790. Famoso en la ciudad por haber construido el Palacio de Nuestra Señora de Guadalupe como estancia de reposo, conocido actualmente como El Obispado, es retratado con el traje de su investidura con capa púrpura y su hábito de la orden del Serafín de Asís. En actitud de bendición, recarga levemente la mano izquierda sobre el torso tocando la cruz. Un cortinaje negro detrás del Obispo se abre del lado izquierdo para dar cabida a la mitra

episcopal en la que se resaltan los bordados en hilo de oro. Aunque los ojos del Obispo están dirigidos hacia la izquierda, hay una conexión con el espectador. Recientemente el Padre Raúl Mena Seifert y quien esto escribe descubrimos la firma en el ángulo inferior derecho "Josephus Ab Alzibar pint/Mexici a° 1792".[3]

EL ILLmo. Sr. Dn. Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés fue el tercer Obispo de la Diócesis de Linares de 1792 a 1799. Vestido con su atavío jerárquico en color rojizo, levanta la mano derecha en actitud de bendición, mientras que la izquierda se recarga en el filo de la cartela. Un telón rojo estampado sirve de fondo y del lado derecho la mitra bordada hace alusión a su dignidad. La mirada está dirigida hacia un punto indefinido y la cabeza acusa una ligera inclinación hacia el frente. El cuadro fue recientemente restaurado, mas la firma se conservó en el ángulo inferior izquierdo donde se lee tenuemente "Josephus ab Alcibar pinxt mex 1792".

Los tres cuadros guardan una unidad en varios elementos: el solideo obispal en color oscuro, aunque debería ser violeta; las ya mencionadas mitras bordadas en hilo de oro; las capas cuyos pliegues caen con una suave curvatura en los brazos alzados; las borlas de las mangas; y las cartelas que describen los datos biográficos de los obispos colocadas en la parte inferior. Pero es principalmente el tratamiento de los rostros, cuya expresión subraya la solemnidad de los prelados, en los cuales Alzíbar marca los contornos de cada parte de la cara, jugando con la luz para lograr el contraste que le permite dar viveza a los retratos, y en donde presenta un estilo definido en el dibujo anatómico y en la composición de las figuras. Una viable hipótesis es que el Obispo Ambrosio de Llanos posiblemente contrató a Alzíbar en México cuando fue consagrado en junio de 1792 para que le hiciera el retrato. Previamente, al artista se le había comisionado un retrato del Obispo Verger, por lo que se le encargó hacer otro, así como el del primer Obispo Sacedón.

El otro cuadro de Alzíbar es una *Inmaculada Concepción* trabajado en óleo sobre lámina y de pequeñas dimensiones: 42 cm de alto por 30.5 cm de ancho. Está firmado en el ángulo inferior derecho: "Jphus ab Alzibar pinxt 1796". La Virgen está representada por una adolescente vestida con túnica blanca y manto azul, el cual va adornado con perlas y bordeado por flecos dorados. Ella porta una diadema de 12 perlas, mismas que están en relación con las 12 estrellas que rodean su cabeza y que se refiere la visión apocalíptica de San Juan, lo mismo que el estar parada sobre una luna creciente (Ap. 12, 1), representaciones que datan desde el siglo XV. Su cabeza inclinada hacia la izquierda y hacia abajo, hacen que mire hacia lo terrenal y sus manos orantes imprimen el sentido de la pureza. En la parte superior, cuatro angelitos de cada lado acompañan a la Madre del Cielo y entre nubes ella está parada en una peana

The three paintings show a uniformity of various elements: the Bishop's skullcap in dark color, even though it should be purple; the above-mentioned miter embroidered in gold thread; the capes with creases that fall with delicate curvature on the lifted arms; the tassels on the sleeves; and the legends that describe the Bishops' biographical data placed on the bottom. But it is mainly in the treatment of the faces with expressions highlighting the prelates' solemnity, where Alzíbar outlines each part of the face, playing with the light to achieve the contrast that provides greater vivaciousness to the portraits, displaying a definite style in the anatomic drawing and the composition of the figures. A feasible hypothesis is that Bishop Ambrosio de Llanos possibly hired Alzíbar in Mexico when he was consecrated in June 1792 to make his portrait. The artist had been previously commissioned to make the portrait of Bishop Verger, and was therefore appointed to make another one and that of the first Bishop Sacedón.

The other painting by Alzíbar is an Immaculate Conception, a small sized oil painting on metal sheet measuring 42 cm (16 in) in height by 30.5 cm (12 in) wide. It is signed in the bottom right corner: "Jphus ab Alzibar pinxt 1796". The Virgin is represented as a young woman dressed in a white robe and blue cape adorned with pearls and lined with golden fringes. She wears a 12 pearl headband, which correspond to the 12 stars that surround her head. This refers to Saint John's apocalyptic vision, which together with standing on a crescent moon (Ap. 12, 1), are representations from the 15th century. Her head tilted down and to the left turn her gaze towards earthly matters, and her praying hands provide a sense of purity. In the upper portion, four small angels at each side accompany the Mother of the Heavens, and amongst the clouds, she is standing on a pedestal formed by the heads of three cherubs. A part of the serpent can be seen, symbol of sin and also taken from the apocalyptic vision, an element originated at the end of the Middle Ages and taken up again in the 18th century. On the right side, two small angels guard her; one of them carries the iris or triple lily and a wheat stalk, while on the left side another three putti are seen, one carrying a tower. The iris and the tower (Cant. 2, 2; Cant. 4, 4) are representations of the Lauretan Letanies which were originated at the end of the 16th century and were reaffirmed during the 18th century; and the wheat stalk represents the mother protector of the fields, an element included by Murillo in his Inmaculada de Aranjuez of 1660 and that is presently in El Prado.



José de Alzíbar. *Ilmo. Sr. Dn. Andrés Ambrosio Dellanos y Valdés.* 1792

José de Alzíbar. *Inmaculada Concepción.* 1796

compuesta por las cabeza de tres querubines; se aprecia parte de la serpiente, símbolo del pecado y tomada también de la visión apocalíptica, elemento originado al finalizar la Edad Media y que se retoma en el siglo XVIII. Del lado derecho la resguardan dos angelitos, uno de ellos con el lirio o azucena triple y una espiga, mientras que del lado izquierdo aparecen otros tres putti, uno cargando una torre. El lirio y la torre (Cant. 2, 2; Cant. 4, 4) son representaciones de las Letanías Lauretanas, cuyo origen data desde finales del siglo XVI y fueron reafirmadas durante el siglo XVIII; y la espiga representa la madre protectora de los campos, elemento incluido por Murillo en su *Inmaculada de Aranjuez* de 1660 y que se conserva en El Prado.

El rostro de la Virgen de finas facciones está trabajado con bastante delicadeza, casi como si fuera una escultura; la encarnación de cara y manos se conjuga con la de los angelitos cuyos cuerpos retorcidos y cabezas van cambiando la luminosidad del claroscuro de acuerdo en la posición donde se ubican. El manto azul se envuelve en sentido contrario a la posición del cuerpo, lo que le da movimiento, lo mismo que los pliegues que van cayendo de manera descendente. La luz que ilumina el cuerpo virginal se irradia hacia el resto del cuadro, cambiando las tonalidades amarillas hacia los azules que conforman el ambiente celestial. Una obra muy parecida del mismo autor, pero en óleo sobre tela, fue adquirida en 2003 por el Museo de la Basílica de Guadalupe.

La Catedral poseía un cuadro más de José de Alzíbar. Se trata de un retrato de cuerpo entero del Obispo Rafael José Verger con fecha de 1784. Posiblemente el Obispo al ser consagrado en México en junio de 1783 contrató los servicios de Alzíbar, ya que es el 18 de diciembre que el Obispo llega a Monterrey para seguir su camino a Linares. El cuadro fue prestado al Museo Regional del Obispado y devolvieron una copia realizada por Odilón Ríos en 1975, según consta en la firma del lado inferior derecho y es dicho duplicado el que se encuentra en la Sacristía.



Odilón Ríos. Copia del original de Alzíbar.
Ilmo. Sr. Dr. Fray Rafael José Verger. 1795

Para cerrar el siglo XVIII en la Sala Capitular se conserva el más extraordinario cuadro de ese siglo. Es una *Crucifixión con las Almas del Purgatorio.* En la parte inferior tiene una dedicatoria de 1767, aunque no necesariamente sea la fecha en que se pintó, por lo que la situamos en el tercer cuarto del siglo. Es de autor anónimo y mide 333 cm de alto por 250 cm de ancho. En la parte superior está Cristo crucificado y lo acompañan sus padres, la Virgen María y San José, ambos con Jesús Niño. Tres ángeles reciben en cálices la sangre de Cristo de cada mano y del costado. En la parte central del lado izquierdo está Santa Teresa de Ávila o de Jesús (1515-1582) y del lado derecho San Juan de la Cruz (1542-1591), los místicos reformadores del Carmelo. Más abajo aparecen debajo de Santa Teresa, San Antonio de Padua (1195-1231), el franciscano que se distinguió



Autor Desconocido. *Crucifixión con las almas del purgatorio.* Último tercio S. XVIII.

En esta Crucifixión *el juego de claroscuro se combina con la luminosidad de los personajes y el fondo tenebroso con lo que el pintor resuelve el ambiente de ultratumba que va de la Iglesia Purgante a la Iglesia Triunfante.*

por el amor al Niño y sus múltiples favores a quienes se encomiendan a él, y debajo de San Juan de la Cruz, el fraile agustino San Nicolás de Tolentino (1245-1305) quien fuera nombrado Patrón de las Almas del Purgatorio por su intercesión ante ellas. En la parte inferior, cinco almas del purgatorio son salvadas por la intervención de todos los santos y de la Sagrada Familia, iconografía poco usual de representar a los padres de Cristo, cada uno cargando al Niño a los pies de la crucifixión.

Es un cuadro de gran calidad, ya que las figuras humanas están tratadas con mucho realismo. Los rostros emanan serenidad y santidad, además la postura de los personajes demuestra el buen manejo de la composición por parte del artista ya que cada uno es un retrato de cuerpo completo que salta a la vista del espectador como se utilizó en la pintura de esa época. Las vestiduras caen con soltura y naturalidad. Un juego de claroscuro se combina con la luminosidad de los personajes y el fondo tenebroso con lo que el pintor resuelve el ambiente de ultratumba que va de la Iglesia Purgante a la Iglesia Triunfante. Por la destreza, habilidad y maestría, así como por el estilo del manejo de los personajes de este cuadro y la composición total del lienzo, bien pudo salir del pincel del mismo Miguel Cabrera o su escuela.

Todavía dentro del periodo virreinal, el retrato del *Cuarto Obispo Ilmo. Sr. Dn. Feliciano Marín de Porras* fue pintado por Francisco Clapera (¿?-1810). Sin fecha exacta, posiblemente fue pintado en 1802 cuando fue consagrado como Obispo de Linares, aunque en la parte final de la inscripción del cuadro dice: "Electo Obispo del Nuevo Reyno de Leon. en 13 de Oct.e de 1800", lo cual no significa que sea el año de su ejecución. Después viene la firma "Clapera fecit". Las medidas del cuadro son 100 cm de alto por 85 cm de ancho y se conserva en al Sala Capitular. El Obispo está sentado en posición de tres cuartos, en la mano izquierda sostiene un libro y bendice con la derecha, detrás de la cual está su mitra y una mesa con tinteros y un documento. Al fondo un cortinaje semiabierto permite ver unos libros. El manejo de la luz se da en función de iluminar el cuerpo

The Virgin's face with its fine features is worked with great delicacy, almost as if it were a sculpture. The incarnation of face and hands is similar to that of the angels whose convoluted bodies and heads change with the chiaroscuro illumination depending on their positioning. The blue cape wraps her in the opposite direction of her body's position, which gives her movement, as do the folds as they descend. The light that illuminates the virginal body irradiates to the rest of the painting, changing the yellow tones to the blues that conform the celestial ambience. A very similar work from the same author, but painted on canvas, was acquired in 2003 by the Basílica de Guadalupe museum.

Another painting by José de Alzíbar was once in the Cathedral. It was a full body portrait of Bishop Rafael José Verger dated in 1784. Possibly the Bishop when he was consecrated in Mexico in June, 1783, hired Alzíbar's services, as the Bishop arrived on December 18 in Monterrey on his way to Linares. The painting was lent to the Museo Regional del Obispado and they returned a copy painted by Odilón Ríos in 1975, as can be seen in the signature on the bottom right side, and this duplicate is the one found in the Sacristy.

To close the 18th century, the most extraordinary painting of this century is found in the Chapter House. It is a Crucifixión con las Almas del Purgatorio [Crucifixion with the Souls in Purgatory]. On the bottom it has a dedication from 1797, even though this doesn't mean that this is the date when it was painted, so we therefore place it in this century's third quarter. It is an anonymous painting and measures 333 cm (129 in) in height and 250 cm (97 in) in width. On the top portion there is a crucified Christ accompanied by his parents, the Virgin Mary and Saint Joseph, both with the Baby Jesus. Three angels gather the blood of Christ from each hand and from his side in chalices. On the central part of the left side is Saint Teresa of Avila or of Jesus



Francisco Clapera.
Ilmo. Sr. D. Feliciano Marín de Porras.
Ca. 1802

(1515-1582) and on the right side Saint John of the Cross (1542-1591), the mystics that reformed the Carmelo. Lower, below Saint Teresa is Saint Anthony of Padua (1195-1231), the Franciscan priest that distinguished himself for his love to the Child and his multiple favors to those that plead to him; and below Saint John of the Cross is the Augustine Friar Saint Nicholas of Tolentino (1245-1305) who was named the Patron Saint of the Souls in Purgatory because he intercedes for these souls. In the bottom part, five souls in purgatory are saved by the intervention of the saints and of the Holy Family, an unusual iconography when depicting the parents of Christ, each one carrying the Child at the foot of the crucifixion.

This is a painting of great quality, as the human figures are treated with grand realism. The faces emanate seriousness and sanctity. Also, the position of the characters shows a good handling of the composition on part of the artist, as each one is a full body portrait that stands out before the spectator, as was the custom in paintings of the time. The clothing falls with natural grace. A chiaroscuro combines the luminosity of the characters with a gloomy background with which the painter resolves the ambience beyond the grave, going from the Purgatory Church to the Triumphant Church. Because of his skills, ability and mastery, and also for the style in handling the characters in this painting and the total composition of the canvas, it could have been made by Miguel Cabrera or by an artist from his school.

Still within the vice royal era we find the portrait of the Cuarto Obispo Ilmo. Sr. Dn. Feliciano Marín de Porras painted by Francisco Clapera (¿?-1810). Without a precise date, it was possibly painted in 1802 when he was consecrated as Bishop of Linares, even though the final part of the painting's inscription reads: "Electo Obispo del Nuevo Reyno de Leon, en 13 de Oct.e de 1800" [Appointed Bishop of the Nuevo Reyno de Leon on Oct 13, 1800], which doesn't mean this was the year it was painted. Following is the signature "Clapera fecit". The painting's measurements are 100 cm (39 in) in height by 85 cm (33 in) wide, and is still found in the Chapter House. The Bishop is seated in a three-fourths position. In his left hand he holds a book and is blessing with the right, behind which his miter can be seen

en la misma posición en la que se encuentra. Un dibujo preciso, los colores firmes en el traje obispal certifican la solidez y destreza del artista.

Escasas noticias existen sobre Francisco Clapera. Manuel Toussaint menciona que ocupó el mismo cargo que Alzíbar, el cual fue Teniente de Director de la Academia de San Carlos, que fue autor del *Retablo de Nuestra Señora de la Merced en la parroquia del Sagrario* y que hizo amistad con el pintor italiano Felipe Fabris (Toussaint, 1982, pp. 204, 205-209). Xavier Moyssén menciona que junto con Vallejo y Alzíbar desempeñó además del cargo mencionado, "las secciones de dibujo, si hemos de dar crédito a lo escrito por uno de sus discípulos" (Moyssén, 1986, p. 1306). Clara Bargellini en su artículo *Dos series de pinturas de Francisco Clapera* aporta más datos obtenidos además de Toussaint, de Thomas A. Bronw y Justino Fernández. Las pinturas estudiadas por Bargellini son "quince cuadros de la vida de la Virgen y diez medias figuras de los apóstoles" que

se conservan en la oficina del Obispo de Durango (Bargellini, 1994, pp.159-178). Es de suma importancia que se dé a conocer el retrato del Obispo Marín de Porras firmado por Clapera, ya que contribuye a enriquecer el estudio de este artista.

De mediados del siglo XIX hay un lienzo en la oficina del Obispo Auxiliar de *La Virgen del Refugio*, de autor anónimo y con medidas de 113 cm de alto por 80.5 cm de ancho. Originalmente llevaba un marco de plata, el cual aún se conserva en la Catedral. La Virgen del Refugio tiene su origen en el año de 1709, en la ciudad italiana de Viterbo. El jesuita Antonio Baldinucci empezó a misionar con

and a table with inkwells and a document. In the background, a semi-opened curtain lets us see a few books. The handling of the light is given based on lighting the body in the same position it is found. A precise painting, with solid colors in the Bishop's clothing, certifies the maturity and ability of the artist.

There is not much information on Francisco Clapera. Manuel Toussaint mentions that he held the same position as Alzíbar, Lieutenant Director of the Academia de San Carlos. He was the author of the "altarpiece of Nuestra Señora de la Merced in the Parroquia del Sagrario" and was friend of the Italian painter Felipe Fabris (Toussaint, 1982, pp. 204, 205-209). Xavier Moyssén states that he held the above-mentioned position as did Vallejo and Alzíbar and that he performed "the drawing sections, if we are to accept what one of his disciples wrote" (Moyssén, 1986, p. 1306). Clara Bargellini in her article Dos series de pinturas de Francisco Clapera [Two Series of Paintings by Francisco Clapera] provides additional information to Toussaint, Thomas A. Brow and Justino Fernández. The paintings studied by Bargellini are "fifteen paintings of the life of the Virgin and ten half figures of the Apostles" that are located in the offices of the Bishop of Durango (Bargellini, 1994, pp.159-178). It is very important to display the portrait of Bishop Marín de Porras signed by Clapera, as it will contribute to enrich the study of this artist.

There is a canvas in the Assistant Bishop's offices from the mid 19th century, La Virgen del Refugio, of an anonymous painting. It measures 113 cm (44 in) in height and 80.5 cm (31 in) wide. Originally it had a silver frame, which is still found in the Cathedral. The Virgin of Refugio originated in 1709 in the Italian city of Vitterbo. The Jesuit priest Antonio Baldinucci performed missionary work with the image of the Virgin and wrote the legend "Refuge of Sinners". By the year 1720 his devotion arrived to Mexico. The Jesuit priest Juan José Giuca took a copy of the image to Puebla and in 1746 gave it to Friar José María Guadalupe Alcibia of the Convento de Guadalupe in Zacatecas, where the original image is still found. One of the main promoters in Mexico was the Bishop of Guadalajara, Dr. Diego Aranda y

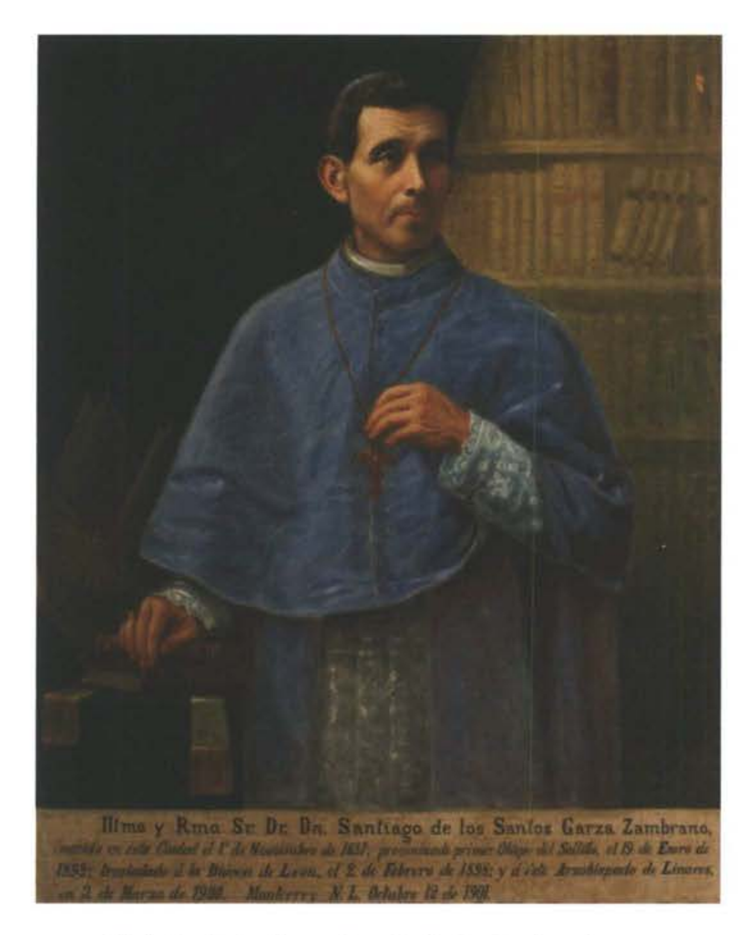
Autor Desconocido.
Virgen del Refugio.
Mediados S. XIX.

La Virgen del Refugio tiene su origen en el año de 1709, en la ciudad italiana de Viterbo. El jesuita Antonio Baldinucci empezó a misionar con una imagen de la Virgen y escribió la leyenda "Refugio de los Pecadores".

una imagen de la Virgen y escribió la leyenda "Refugio de los Pecadores". Para el año de 1720 su devoción llegó a México. El Padre jesuita Juan José Giuca trajo a Puebla una copia de la imagen y en 1746 la regaló a Fray José María Guadalupe Alcibia del Convento de Guadalupe en Zacatecas, donde todavía se encuentra la imagen original. Uno de los principales promotores en México fue el Obispo de Guadalajara, Dr. Diego Aranda y Carpinteiro, originario de Puebla, quien consiguió de la Santa Sede la Indulgencia el cuarto día de cada mes, concedido por Su Santidad Gregorio XVI, el 31 de marzo de 1843, con lo cual la imagen tuvo una fuerte devoción y explica el por qué se mandaron a pintar muchos cuadros. En el caso de Nuevo León esta advocación se arraigó en "Linares, Cadereyta, Montemorelos, Villaldama, Salinas Victoria, Villa de García y Doctor Arroyo" (Ceballos en Migolla, 2007, p. 114). En esta pintura se representa a la Virgen tal y como fue concebida por el Padre Baldinucci: la Virgen de medio cuerpo está sentada, vestida con túnica roja, manto azul en el cual lleva inscritos anagramas de JHS y un paño color oro oscuro alrededor del cuello. Varía levemente en la forma como cae el pelo, ya que en esta imagen es más abundante. Con ambas manos sostiene al Niño de cabello rubio, quien se encuentra de pie sólo cubierto por un paño blanco. Ambos portan coronas tipo ducal adornadas con pedrerías y una nube en la parte inferior denota el ambiente glorioso. El apacible y agraciado semblante de la Virgen mucho se asemeja a los trabajados por los alumnos del catalán Pelegrín Clavé, Joaquín Ramírez y José Salomé Pina, destacados alumnos de la Academia de San Carlos a mediados del siglo XIX, quienes fueron formados bajo las directrices romántico-nazareítas y pintaron varias obras de tema religioso. La figura del Niño Jesús revela el diestro manejo del cuerpo humano y en especial el rostro risueño. Es un cuadro bien trabajado que demuestra que su autor era un artista consumado. Al respecto el historiador Santiago Roel en su libro *Nuevo León. Apuntes Históricos*, en el capítulo sobre el Gobierno Liberal, al referirse a la Catedral menciona que "en uno de los altares de la derecha se ve un cuadro representando a la Virgen del Refugio, que está conceptuado como el más notable de los que posee la Catedral, pues aunque

Carpinteiro, native of Puebla, who obtained from the Vatican an Indulgence for the fourth day each month, awarded by Pope Gregory XVI, on March 31, 1843, leading to a strong devotion for this image and explaining why a number of paintings were commissioned. In the case of Nuevo León, this advocacy took root in "Linares, Cadereyta, Montemorelos, Villaldama, Salinas Victoria, Villa de García and Doctor Arroyo" (Ceballos, 2007, p. 114). This painting represents the Virgin as she was conceived by Father Baldinucci. This is a half body of the seated Virgin, dressed with a red tunic, a blue cape with the anagram "JHS" inscribed and a dark gold cloth around her neck. The hair varies slightly, as in this image it is more abundant. She holds a blond haired Child in her hands, who is standing up and only covered with a white cloth. Both carry ducal type crowns adorned with gems and a cloud on the bottom portion denotes a glorious ambience. The Virgin's peaceful and sweet face is very similar to the work by students of the Catalonian Pelegrín Clavé, Joaquín Ramírez and José Salomé Pina, outstanding students of the Academia de San Carlos from the mid 19th century, who were formed under the Romantic-Nazarene guidelines and painted several works with religious themes. The figure of the Baby Jesus shows the skillful handling of the human body, and specially the smiling face. This painting proves its author was a consummated artist. To this regard, historian Santiago Roel in his book Nuevo León. Apuntes Históricos [Nuevo León. Historic Notes], in the chapter on the Liberal Government, when referring to the Cathedral he mentions that "on one of the right wing altars you can see a painting representing the Virgin of Refugio, considered as one of the most notable belonging to the Cathedral and even though it doesn't have a signature, it is assumed to have been made by a famous artist" (Roel, 1977, p. 137).

Other three oil on canvas Archbishop portraits of the early 20th century found in the Chapter House



Eligio Fernández. Ilmo. y Rmo. Sr. Dr. Dn. Santiago de los Santos Garza Zambrano, segundo Arzobispo. 1901



Eligio Fernández. Ilmo. y Sr. Dr. Dn. Leopoldo Ruiz, tercer Arzobispo. 1908

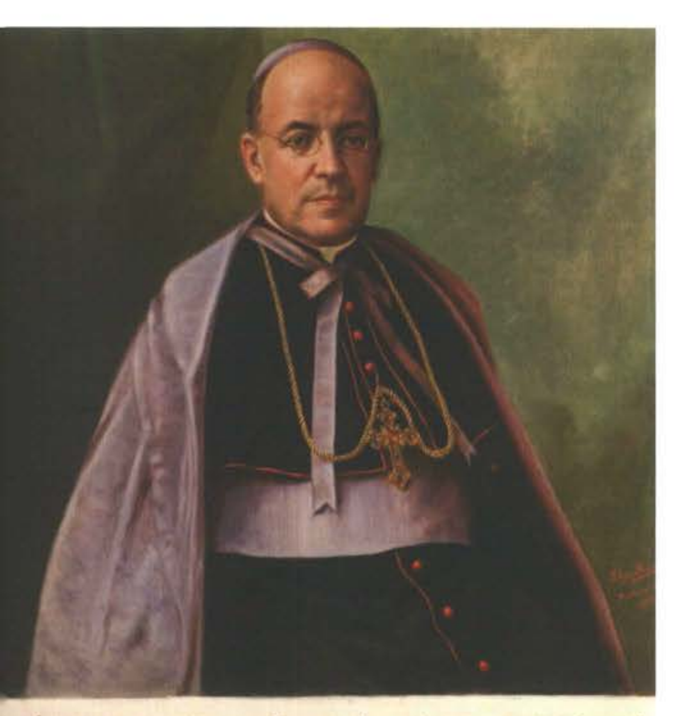
carece de firma, se supone que sea de autor célebre" (Roel, 1977, p. 137).

Otros tres retratos en óleo sobre tela de Arzobispos de principios del siglo XX y que también se conservan en la Sala Capitular salieron del pincel del pintor Eligio Fernández (1842-1922). Oriundo de Saltillo, desde pequeño residió en Monterrey. Acuarelista, pintor y fotógrafo, se distinguió entre otras cosas por su calidad en los retratos, pues como dijera el cronista Israel Cavazos que: "Pudiera decirse que apenas si hay alguna casa de Monterrey, de su época, en la que no exista un retrato realizado por él" (Cavazos, 1996, p. 155). Uno de sus cuadros más famosos es el *Hallazgo de la Virgen del Roble de 1885*.[4]

El retrato del *Ilmo. y Rmo. Sr. Dr. Dn. Santiago de los Santos Garza Zambrano*, quien fue el segundo Arzobispo de Linares de 1900 a 1907, fue concluido el 12 de octubre de 1901, según consta en la cartela inferior, donde la firma aparece en el ángulo derecho. Mide 100 cm de alto por 87 cm de ancho. El personaje de pie

were done by artist Eligio Fernández (1842-1922). Native of Saltillo, since a young child he lived in Monterrey. He was a watercolor artist, painter and photographer, and was famous, among other aspects, for the quality of his portraits. As chronicler Israel Cavazos states: "It could be said that there is hardly a home in Monterrey, in his time, that didn't have a portrait made by him" (Cavazos, 1996, p. 155). One of his most famous paintings is Hallazgo de la Virgen del Roble from 1885.[4]

The portrait of the Ilmo. y Rmo. Sr. Dr. Dn. Santiago de los Santos Garza Zambrano, who was the second Archbishop of Linares from 1900 to 1907, was finished on October 12, 1901, according to the bottom legend where the signature can be seen on the right corner. It measures 100 cm (39 in) in height by 87 cm (34 in) wide. The character is standing and looks to his left. He wears a pinkish blue tunic and blue



Eligio Fernández. Ilmo. Sr. Dr. y Maestro D. Francisco Plancarte y Navarrete. 1912

mira hacia su izquierda. Porta túnica en color azul rosáceo y capa azul. Destacan los detalles de los encajes de las mangas del alba. Con la mano izquierda sostiene el crucifijo y la derecha descansa sobre dos libros, los cuales están encima de una estola, y atrás se distribuyen tres mitras en referencias a las diócesis donde se desempeñó como Obispo: Saltillo, León y Linares. En el fondo un cortinaje verde se abre para dejar ver parte de la biblioteca. Un extraordinario retrato en el que la mirada fija, el rostro afilado, las arrugas de la frente y los detalles de las manos le dan una vivacidad que se resalta con los intensos tonos verdes.

El Ilmo. Sr. Dr. Dn. Leopoldo Ruiz fue el tercero en ocupar la silla arzobispal de 1907 a 1911. Su retrato fue pintado en 1908, año que aparece debajo de la firma ubicada en el ángulo inferior derecho. Sentado en posición de tres cuartos en una sencilla silla, descansa sus manos sobre las piernas. Lleva túnica y capa oscura que contrastan con el color púrpura de la faja, botones, borlas y el solideo. En un segundo plano y del lado izquierdo, como fondo están una columna con zócalo y unas esfumadas flores blancas. La fija y serena mirada, así como el rostro y el rizado pelo, parecieran una fotografía, lo que demuestra la gran capacidad que como retratista tenía el autor. Otro elemento destacable es la manera como Eligio Fernández formula la complexión robusta y las manos gruesas del prelado. La cartela inferior no se alcanza a leer completamente, ya que el marco invade las últimas palabras.

El tercer cuadro de Fernández es el del *Ilmo. Rmo. Sr. Dr. y Maestro D. Francisco Plancarte y Navarrete*, cuarto Arzobispo que ocupó el cargo entre los años 1912 a 1920. Fue realizado en 1912, año datado en la firma ubicada en el ángulo inferior derecho. Las medidas son 100 cm de alto por 93 cm de ancho. El Arzobispo Plancarte está sentado, pero la silla se oculta por una amplia capa pluvial en color púrpura, tono que lleva también en el solideo, faja y moño. En una posición ligeramente cargada hacia la derecha, dirección hacia la cual fija la mirada, la figura del prelado destaca sobre un fondo verde constituido por un cortinaje y paisaje esfumado. Los anteojos bien detallados y el esmero en las particularidades del rostro se conjugan con el acertado trazado de todo el cuerpo del Arzobispo, lo que para nuestro gusto es el mejor retrato de los tres. De la misma manera que el cuadro anterior, la cartela inferior se corta por el enmarcamiento.

María ante el lienzo de la Verónica es un óleo sobre tela del tercer cuarto del siglo XX. El autor es el artista poblano Ignacio Dávila Tagle (1898-1988). El cuadro mide 141 cm de alto por 221 cm de ancho y se conserva en la Sacristía. La tradición de la mujer que limpia el rostro a Jesús viene del Vía Crucis en la Sexta Estación y sólo en el Evangelio Apócrifo de Nicodemo se menciona en el

cape. The details of the alb sleeves' lace stand out. He holds a crucifix with his left hand and his right hand leans on two books, which are placed on top of a stole. Behind, three miters are distributed in reference to the dioceses where he was Bishop: Saltillo, León and Linares. The green curtain in the background opens up showing part of a library. This is an extraordinary portrait where the fixed stare, the sharp face, the wrinkles on the forehead and details in the hands award a liveliness complemented with its intense green tones.

The Ilmo. Sr. Dr. D. Leopoldo Ruiz was the third to occupy the Archbishop's see from 1907 to 1911. His portrait was painted in 1908, the year found under the signature in the bottom right corner. Sitting in a third quarters position in a simple chair, he rests his hands on his lap. He wears a dark tunic and cape that contrast with the purple color of the sash, buttons, tassels and

capítulo VII el "Testimonio de la Verónica", por lo que el contenido de este cuadro es una construcción imaginaria del autor. En la escena la Virgen María extiende las manos ante el lienzo mostrado por Verónica. Acompañan a la Virgen, Juan el Evangelista y las mujeres piadosas Marta y María, una de rodillas y otra en el piso en actitud orante. Detrás de la Virgen un apóstol, tal vez Pedro, se cubre la cara. Verónica es acompañada por una dama quien sostiene una caja abierta de donde han sacado el lienzo. Las grietas de la pared y el piso, la sencillez de los muebles, los jarrones de barro, la cortina de la entrada y lo vetusto del ambiente expresan la humildad de la casa donde vivió Cristo. Los personajes están tratados como si fueran esculturas de un gran refinamiento, especialmente en los rostros; su vestimenta presume un extraordinario realismo y los colores intensos acentúan el dramatismo de la escena que está trabajada bajo las influencias del romanticismo académico. En general, el cuadro es un trabajo que demuestra el magistral manejo de volumen, profundidad, equilibrio, dibujo y color bajo una técnica realista.

Muy pocos datos hay sobre Ignacio Dávila Tagle (1898-1988). Nació en Puebla. Aprendió la pintura con su padre. Con un estilo neorromántico y realista, sus temáticas fueron en su mayoría religiosas y también dominó el retrato. Hizo los retratos de cuatro Arzobispos de Puebla y el del Arzobispo Espino y Silva de Monterrey.

Ignacio Dávila Tagle. *María ante el lienzo de la Verónica.* Tercer cuarto S. XX.

skullcap. In a second plane and on the left side, there is a column with baseboard and diffused white flowers. The fixed and serene look, the face and curled hair look like a photograph, which shows the artist's great skill as a portrait painter. Another element that stands out is the way Eligio Fernández presents the prelate's robust complexion and stout hands. The bottom legend cannot be completely read, as the frame covers the last words.

Fernández's third painting is the Ilmo. Rmo. Sr. Dr. y Maestro D. Francisco Plancarte y Navarrete, fourth Archbishop and who held this position from 1912 to 1920. It was painted in 1912, as is dated in the signature located on the right bottom corner. It measures 100 cm (39 in) high by 93 cm (36 in) wide. Archbishop Plancarte is seated, but the chair is hidden behind the ample purple pluvial cape; the same color is used in the skullcap, sash and ribbon. He is slightly leaning to the right, the same direction were he fixes his eyes. The prelate's figure is highlighted over a green background with a curtain and diffused landscape. The highly detailed glasses and attention to the face's particularities, complement the precise trace of the whole Archbishop's body, and in our opinion this is the best portrait of the three. As with the previous painting, the bottom legend is hidden by the frame.

María ante el lienzo de la Verónica [Maria before Veronica's Shroud] is an oil painting on canvas of the third quarter of the 20th century. The author is an artist from Puebla, Ignacio Dávila Tagle (1898-1988). The painting measures 141 cm (55 in) high, by 221 cm (86 in) wide and is found in the Sacristy. The tradition of the woman cleaning Jesus' face comes from the Six Stations of the Via Crucis [Stations of the Cross]. Only in the Apocryphal Gospel of Nicodemus, is the "Testimony of Veronica" mentioned in Chapter VII, so therefore the content of this painting corresponds to an imaginary construction of the author. In the scene, the Virgin Mary extends her hands before the shroud shown by Veronica. Accompanying the Virgin are John the Evangelist and the pious women Martha and Mary, one kneeling and the other on the floor in a praying attitude. Behind the Virgin, an apostle, probably Peter, covers his face. Veronica is accompanied by a

woman that holds an open box where they carried the shroud. The cracks on the walls and floor, the austerity of the furniture, the earthenware vases, the entrance's curtain and the old-looking environment express that this is the humble home were Christ lived. The characters are treated as sculptures of great refinement, especially in their faces. Their clothing shows extraordinary realism and the intense colors accentuate the scene's high drama worked under the influences of the Academic Romanticism. In general, the painting shows a majestic handling of volume, depth, balance, trace and color with a Realist technique.

There is not much information on Ignacio Dávila Tagle. He was born in Puebla and learned painting with his father. With a Neo-Romantic and Realist style, his themes were mostly religious and he also dominated portrait painting. He made the portraits of four Archbishops from Puebla and Archbishop Espino y Silva from Monterrey.

Archbishop Guillermo Tritschler y Córdova held the Episcopal chair from 1941 to 1952. With a great vision for modern art, he invited painter Ángel Zárraga (1886-1946) to work on the project to decorate the Cathedral's sanctuary. Zárraga has lived in Europe since 1907, and as he wasn't able to become part of the Muralism movement, from 1922 to 1941 he painted a number of murals in buildings and churches in France. When he

El Arzobispo Guillermo Tritschler y Córdova ocupó la silla episcopal de 1941 a 1952. Con una gran visión por el arte moderno, invitó al pintor Ángel Zárraga (1886-1946) para que trabajara en un proyecto para decorar el presbiterio de la Catedral. Zárraga, que había vivido en Europa desde 1907, al no poder integrarse al movimiento del Muralismo, desde 1922 a 1941 pintará diversos murales en edificios e iglesias en Francia. A su regreso al país pinta murales en el Club de Banqueros y los Laboratorios Abbott. No concluyó un encargo mural para la biblioteca de la Ciudadela, pues la muerte lo alcanzó el 22 de septiembre de 1946.

Los murales de la Catedral fueron trabajados entre 1942 a 1945. El diseño original no corresponde a lo que finalmente se pintó.[5] Aunque ya han sido descritos en el libro *La Catedral de Monterrey* de Tomás y Xavier Mendirichaga (Mendirichaga, 1990, pp. 57-61), incluiremos algunas interpretaciones propias dentro de las corrientes artísticas e influencias que manejaba el artista como es el Art Déco, pues Zárraga justamente vive en la Ciudad Luz en los años de entreguerras, los años del desarrollo del Déco. Su religiosidad católica está presente en estos murales y mencionaremos algunos hallazgos dentro de los mismos. La disposición para describirlos será: ábside, muro derecho, muro izquierdo y bóveda.

El mural del ábside trata sobre la Santísima Trinidad, la Anunciación a la Virgen y la enseñanza de la lectura a la Virgen Niña por Santa Ana. Cabe



El Ilmo. Sr. Dn. Guillermo Tritschler y el escultor Adolfo Laubner. 1948

ORIA IN EXCELSIS DEO

SILLERIA DEL CABILDO



~ ADORACION DE LA S.S. VIRGEN ~
OBREROS Y CAMPESINOS.-



Escala 0.02 = 1.00 m

Angel Zárraga. Nov. 1941.



Boceto para los frescos de la Catedral de Monterrey.
encargados y aprobado por S. E. el Arzobispo.


IHS
FILII DEI VOCABUNTUR.


IPSI POSSIDEBUNT ERRAM.

mencionar que del lado izquierdo en el broche de la capa del ángel con túnica rosa están inscritas las letras AZ, iniciales del nombre del artista, lo que fue descubierto por el Padre Raúl Mena. La firma está debajo del asiento de la Virgen y dice "ÁNGEL ZÁRRAGA mexicano 1942-43".

Encontramos varios elementos dentro de la estética del Art Déco en este mural. Primeramente, la composición triangular de tipo piramidal se observa en la

Ángel Zárraga.
Presbiterio, Ábside.
1942-1945



returned to Mexico, he painted murals in the Club de Banqueros [Bankers Club] and at the Abbott laboratories. He didn't finish a mural commissioned for the library at the Ciudadela, as he died in September 22, 1946.

The murals in the Cathedral were done between 1942 and 1945. The original design doesn't correspond to the final work.[5] *Even though they have been described in the book La Catedral de Monterrey [The Cathedral of Monterrey] by authors Tomás and Xavier Mendirichaga (Mendirichaga, 1190, pp. 57-61), we will present our own interpretations within the artistic schools and influences of this artist such as the Art Deco, as Zárraga precisely lived in the City of Light in the Interwar Period, which are the years Art Deco developed. His Catholic fervor is present in these murals and we will describe some of our findings. The description order will be: apse, right wall, left wall and vault.*

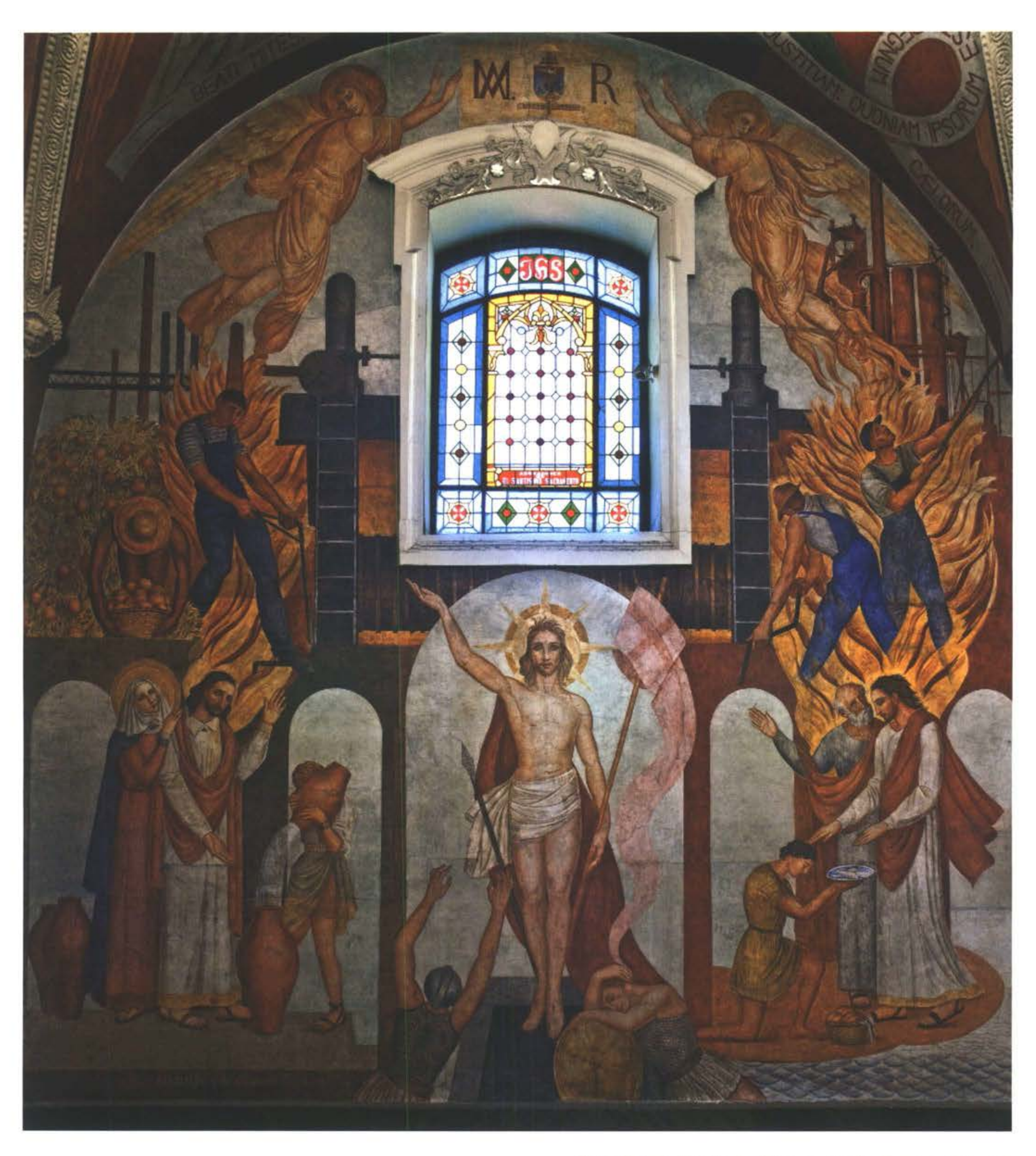
The mural on the apse presents the Holy Trinity, the Annunciation of the Virgin and Saint Anne teaching the Virgin Child to read. We must mention that on the left side, on the clasp of the cape of the angel wearing a pink tunic, the letters "AZ" can be seen, which are the artist's initials and was discovered by Father Raúl Mena. The signature is under the Virgin's chair and reads "ÁNGEL ZÁRRAGA mexicano 1942-43".

We find several elements corresponding to the Art Deco's aesthetic in this mural. First, the triangular pyramidal-type composition is seen in the Holy Spirit's dove and the rays it emanates, as in the design of the case from the French jewelers company Van Chef & Arpel and in the door's decoration to enter the La Maitrise pavilion from Lafayette Galleries in the 1925 Parisian Exposition, which was done by the architects Joseph Iriat, Georges Tribout and Georges Beau. The hands of Christ open as in the photography of Claire Baurov that inspired so many designs of the twenties and thirties, while the position of the Virgin's hands and her mother's are similar to the sculptures of Pierre Le Faguays or the glass clocks of Ernst-Maurius Sabino. The folds on the tunics, especially of the Virgin, or of the veils, both from the Virgin and of Saint Anne, are a clear reference to the zigzag type Art Deco designs, or are handled as in the Polish artist Tamara de Lempicka paintings, who lived in Paris in the same years Zárraga did, such as Young Girl with Gloves from 1929 found in the Museé d'Art Moderne of Paris, or in the Portrait of Marjorie Ferry from 1932. And definitively Gabriel, the archangel, is a clear reference to the advertising poster for the grand Exposition Internationale des

paloma del Espíritu Santo y los rayos que emana, como en el diseño del neceser de la firma francesa de joyeros Van Chef & Arpel o en la decoración de la puerta de entrada del pabellón *La Maitrise* de Galerías Lafayette de la Exposición parisina del 25, obra de los arquitectos Joseph Iriat, Georges Tribout y Georges Beau. Las manos de Cristo se abren como las de la fotografía de la bailarina Claire Baurov que inspiró a tantos diseños de los años 20 y 30 del pasado siglo, mientras que la posición de las manos de la Virgen y de su madre son como las de las esculturas de Pierre Le Faguays o los relojes en vidrio de Ernst-Maurius Sabino. Los pliegues de las túnicas, especialmente la de la Virgen, o los mantos tanto de la Virgen como de Santa Ana, son una clara referencia de los diseños de tipo zigzag del Art Déco, o bien son tratados a la manera de los cuadros de la polaca Tamara de Lempira, avecindada en París en los mismo años en que Zárraga vivía allá, como en *Muchacha joven con guantes* de 1929 que se



Ángel Zárraga. Presbiterio, Ábside. ***La Anunciación.*** **1942-1945**



Ángel Zárraga. Presbiterio. *Cristo resucitado*. Muro sur. 1942-1945

En el mural del lado derecho o muro sur, en la parte de abajo, se relatan tres pasajes bíblicos: el Milagro de las Bodas de Caná, la Multiplicación de los Panes y los Peces y la Resurrección de Cristo.

encuentra en el *Museé d'Art Moderne de París*, o *Retrato de Marjorie Ferry* de 1932. Y definitivamente es Gabriel el Arcángel una clara referencia al cartel publicitario de la gran *Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes* de 1925: la posición volátil del arcángel de Zárraga es como la mujer del diseño de Robert Bonfils, cuyos pliegues abultados de su vestido son convertidos en las alas del ser celestial.

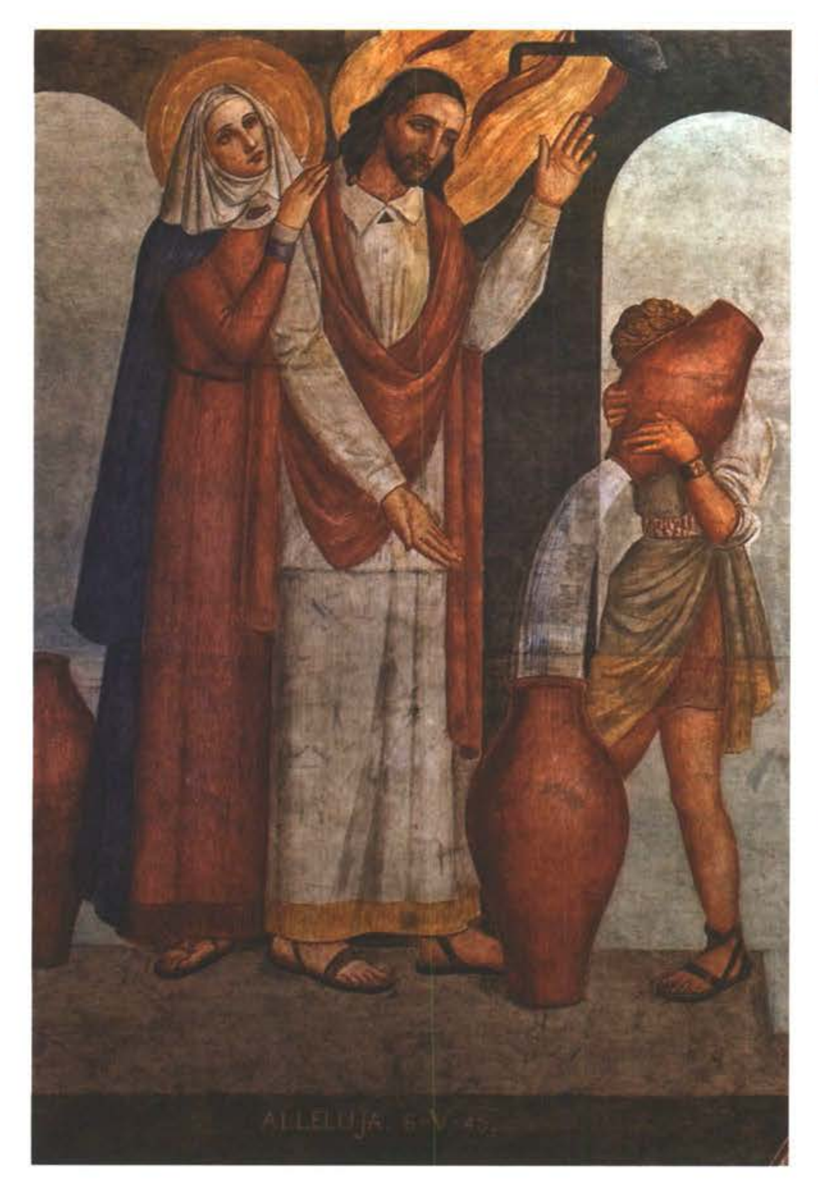
En el mural del lado derecho o muro sur, en la parte de abajo, se relatan tres pasajes bíblicos: el Milagro de las Bodas de Caná, la Multiplicación de los Panes y los Peces y la Resurrección de Cristo. De la misma manera que en el mural del ábside, el Padre Mena descubrió las palabras "ÁNGEL ZÁRRAGA" en el cinturón del centinela del lado izquierdo y en el sirviente que vacía el agua descubrimos en el brazalete las letras AZ.[6] En la parte superior son presentadas dos actividades laborales de Nuevo Léon: el trabajo agrícola y el trabajo de fundición, actividades fuertemente desarrolladas en la región. Por arriba de la ventana unos ángeles de gran tamaño sostienen una cartela con el anagrama de la Virgen, mismo que resguarda el escudo del Arzobispo Tritschler, el cual lleva los vocablos latinos "CRECAMUS-INILLO PEROMNIA". Este mural está firmado debajo de la escena de la boda de Caná: "ALELUJA. 6-V-1945". Zárraga escribió la palabra aleluya con la fecha en señal de haber terminado todos los murales.

Los pliegues de las túnicas del mural del ábside y las ya mencionadas posiciones de las manos son elementos que nos remiten al Art Déco y que se repiten en este mural, como en el caso de la posición de los brazos y manos de Cristo resucitado que están dispuestas como las dibujara el artista español Ernesto García Benito en la portada de la revista *Vogue* de diciembre de 1929. En la composición del sirviente que carga las ánforas hay una referencia al pintor francés Raphael Delorme, el cual trabajó figuras musculosas femeninas en acciones de servidumbre como en el cuadro *Flamant Rose* donde una mujer carga un ánfora sobre su hombro. La postura de las manos que Zárraga usa para el centinela que suelta su pica es como la de las damas del bajorrelieve del comedor del pabellón de la Embajada Francesa de

Arts Decoratifs et Industriels Modernes of 1925: the volatile position of Zárraga's archangel is similar to the woman in Robert Bonfils' design, with the bulging folds of her dress transformed into the wings of the celestial being.

The mural on the lower right side or southern wall depicts three Biblical passages: The Miracle at the Canaan Wedding, the Multiplication of the Bread and Fish, and the Resurrection of Christ. As in the apse's mural, Father Mena discovered the words "ÁNGEL ZÁRRAGA" on the left side sentry's belt and the letters "AZ"[6] in the bracelet of the servant pouring water. At the top, agriculture and smelting, two activities strongly developed in Nuevo León are represented. Above the window, two large angels hold a legend with the Virgin's anagram, which is also found in Archbishop Tritschler's seal, where the Latin words can be read: "CRECAMUS-INILLO PEROMNIA". This mural is signed below the Canaan Wedding scene: "ALELUJA. 6-V-1945". The word "alleluia" and date were written by Zárraga as indication of having finished all the murals.

The folds in the tunics of the apse's mural and the above-mentioned position of the hands are Art Deco style elements that repeat in this mural, as is the case of the position of the resurrected Christ's arms and hands portrayed as the Spanish artist Ernesto García Benito drew them on the cover of Vogue magazine of December, 1929. In the composition of the servant that carries the amphora there is a reference to the French painter Raphael Delorme, who worked muscular feminine bodies in servant activities as in the painting Flamant Rose where a woman carries an amphora on her shoulder. The hand posture used by Zárraga for the sentry that lets go of his pick is similar to the women in a bas relief in the dining room of the French Embassy's pavilion in the 1929 Exposition that was made by the sculptor Max-Blondant. It is interesting how the theme of industrial and agricultural labor represented in



Ángel Zárraga. Presbiterio.
Las bodas de Caná.
Muro norte. 1942-1945

la Expo del año 25, obra del escultor Max-Blondant. Es interesante cómo el tema del trabajo industrial y agrícola representado en el panel del Palacio Federal de 1929, construido por la empresa FYUSA con una clara estilística Art Déco (Ledesma, 2000, pp. 221-222), haya sido tratado también por Zárraga con sus figuras musculosas y sus composiciones geométricas tanto en los personajes como en la representación de lo fabril.

Pasajes religiosos, bíblicos y de la evangelización franciscana de estas tierras son expuestos en el mural del lado izquierdo o muro norte: La Piedad, la Resurrección de Lázaro, el Milagro de la Sanación de un Ciego, frailes cristianizando indios

the panel of 1929 of the Federal Palace, built by the company FYUSA with a clear Art Deco style (Ledesma, 2000, pp. 221-222), has been also presented by Zárraga with his muscular figures and geometric compositions both in the characters and in the representation of the labor activities.

Religious and biblical passages, and the Franciscan evangelization of these lands, are presented in the left side mural or northern wall: The Piety, the Resurrection of Lazarus, the Miracle of the Healing of a Blind Man, friars Christianizing Indians and the finding of the Virgen del Roble. The signature in the bottom right corner "ANGEL ZÁRRAGA 1945" indicates that it was finished before the facing mural, which was the last one.

Together with the position of Christ's arms and hands in the raising of Lazarus, that are as we mentioned above in the south mural in the Resurrection, two vegetation elements are clear Art Deco examples. The first is the maguey plant worked with highly geometric shapes and the balanced arrangement of the stalks, which is a reference to the Post-Revolution Mexico. Thanks to the plant's shape it adapts very well to the Art Deco's geometry, as in Roberto Montenegro's 1927 bas relief for the Coronel Lindenberg Open Air Theater at the San Martin Park of the Colonia Hipódromo Condesa in Mexico City, or Miguel Bravo Reyes' maguey exhibited at the Art Déco. Una País Nacionalista. Un México Cosmopolita [Art Deco. A Nationalist Country. A Cosmopolitan Mexico] exposition in the MUNAL in 1998. The other element is the cactus, which because of its nature is straight, linear and geometric, and was also used as an image for nationalist tendencies. Eva Weber offers two lines for the Art Deco style in the United States; one of them is Pueblo Deco, which uses totemic elements of the Pueblo Indian people and among them the desert cactus like the one portrayed in this mural.

The vault is divided into four sections and here the Eight Beatitudes from Saint Matthew (Mt. 5, 3-11) are allegorically represented through angels and phylactery with the texts in Latin, but without following the Biblical text's order.

On the back, next to the apse's wall and to the left, we see the fourth beatitude: "Blessed are they that hunger and thirst after justice: for they shall have



Ángel Zárraga. Presbiterio.
Trabajadores en una fundición. Muro sur.
1942-1945



Ángel Zárraga. Presbiterio. Muro norte.
1942-1945

En la bóveda dividida en cuatro partes, ocho de las Bienaventuranzas de San Mateo (Mt. 5, 3-11) están representadas alegóricamente por medio de ángeles y filacterias con los textos en latín, pero sin seguir el orden del texto bíblico.

their fill"; and to the right is the first beatitude: "Blessed are the poor in spirit: for theirs is the kingdom of heaven".

On the segment facing the main nave we find the second beatitude: "Blessed are they that mourn: for they shall be comforted"; and continues with the fifth beatitude: "Blessed are the merciful: for they shall obtain mercy".

The section next to the south or right wall has the third beatitude: "Blessed are the meek: for they shall possess the land"; and the eighth "Blessed are they that suffer persecution for justice sake: for theirs is the kingdom of heaven" are depicted. Here several Art Deco elements can be noticed.

The angel holding an armillary sphere has several correlations. First, the painting that Zárraga himself made of the author Eugenio D'Ors, in which this intellectual man is portrayed with this object; or the Cycle of Life of American sculptor Paul Howard Manship from 1918, and the monumental Atlas that carries an enormous sphere, the work of the American artist Lee Lawrie found since 1937 in Rockefeller Center in New York. The winged being wears a small hat, revealing the French style of the Interwar Period, and shows the Art Deco influence in Zárraga's characters.

The two last beatitudes, that correspond to the sixth and seventh, are placed on the segment next to the north or left wall: "Blessed are the clean of heart: for they shall see God" and "Blessed are the peacemakers: for they shall be called children of God".

In these scenes is where we find more Art Deco elements. The ray is a true zigzag of the twenties, these representations of electric power that were so popular in decoration and wrought iron, as in the balcony and façade of the XEW radio station; while the lightning rod that the angel holds is similar to

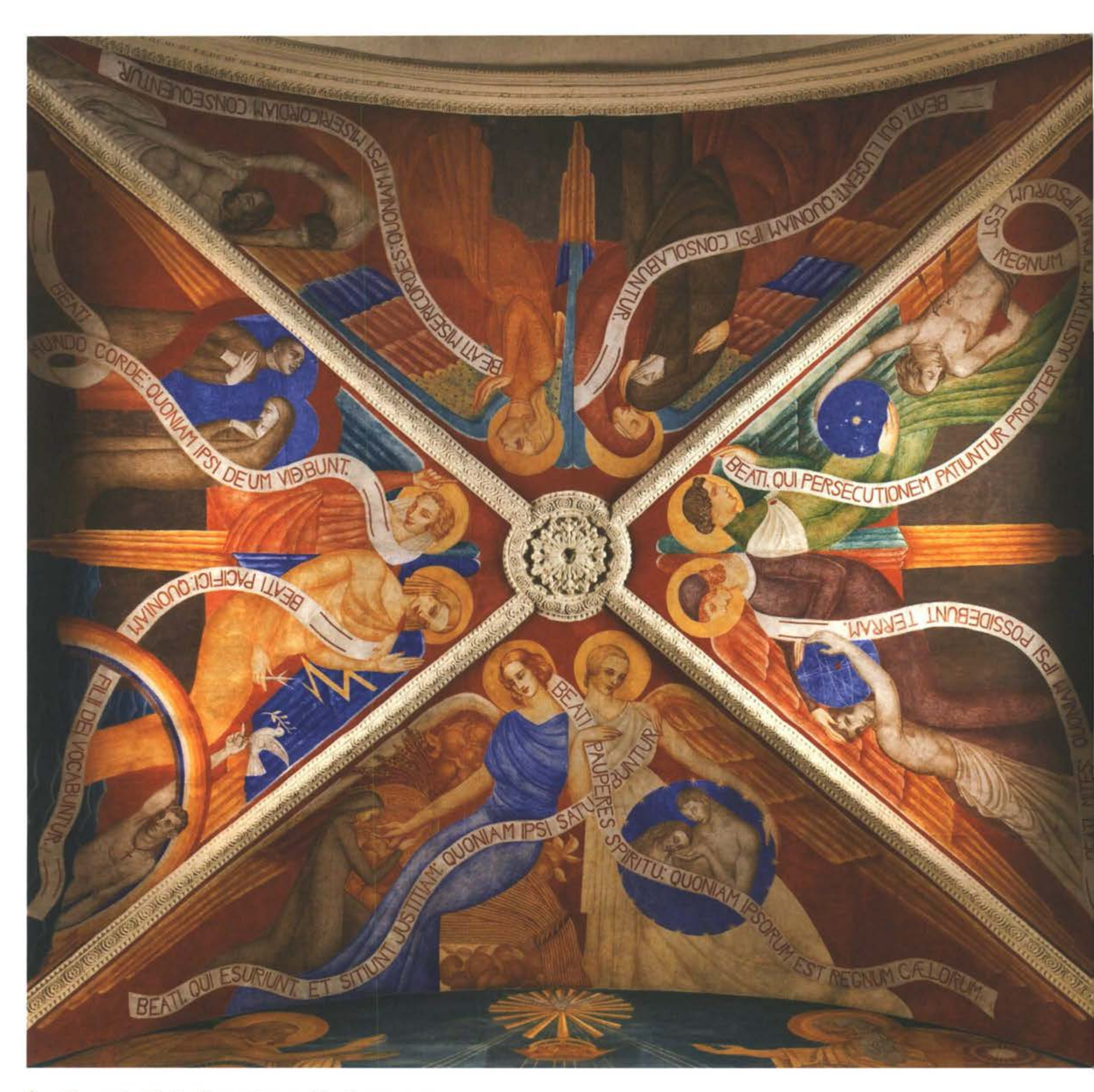
y el hallazgo de la Virgen del Roble. La firma en el ángulo inferior derecho "ANGEL ZÁRRAGA 1945" nos indica que fue terminado antes que el de enfrente que fue el último.

Además de la posición de brazos y manos de Cristo en el Milagro de Lázaro, que están como hemos mencionado en el mural sur en la Resurrección, dos elementos vegetales son claros ejemplos del Art Déco. Primero el maguey, que está trabajado con dibujos bastante geometrizados y la disposición de las pencas en equilibrio, lo que fue una referencia del mexicanismo postrevolucionario y que por la forma misma de la planta quedaba muy *ad hoc* para el geometrismo del Déco, como el bajorrelieve de Roberto Montenegro de 1927 para el Teatro al Aire Libre Coronel Lindenberg del parque San Martín de la colonia Hipódromo Condesa en la Ciudad de México, o el maguey de Miguel Bravo Reyes de la exposición *Art Déco. Un País Nacionalista. Un México Cosmopolita* en el MUNAL en 1998. El otro elemento es el cactus que por su propia naturaleza es recto, lineal, geométrico y que también fue una imagen para las ambientaciones nacionalistas. Eva Weber da dos variantes para el Art Déco en Estados Unidos. Una de ellas es el Pueblo Déco que utiliza elementos totémicos de los indios Pueblo y, entre ellos, también los cactus del desierto como el que aparece en este mural.

En la bóveda dividida en cuatro partes, ocho de las Bienaventuranzas de San Mateo (Mt. 5, 3-11) están representadas alegóricamente por medio de ángeles y filacterias con los textos en latín, pero sin seguir el orden del texto bíblico.

Al fondo colindando con el muro del ábside y a la izquierda se encuentra la cuarta Bienaventuranza: "Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia porque ellos serán saciados"; y a la derecha, la primera: "Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos".

En el segmento que da hacia la nave principal está la segunda Bienaventuranza: "Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados"; y continúa la



Ángel Zárraga. Presbiterio. *Bienaventuranzas*, bóveda. 1942-1945



Ángel Zárraga. Bóveda. *Bienaventuranzas 4 y 1.* 1942-1945



Ángel Zárraga. Bóveda. *Bienaventuranzas 2 y 5.* 1942-1945

quinta de las bendiciones: "Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos alcanzarán misericordia".

En el tramo contiguo con el muro sur o derecho está la tercera Bienaventuranza: "Bienaventurados los mansos porque ellos poseerán la tierra"; y la octava: "Bienaventurados los perseguidos por causa de la justicia porque de ellos es el reino de los cielos". Aquí destacan varios elementos del Art Déco.

El ángel que sostiene una esfera celeste tiene varias correlaciones: primero, la pintura que el mismo Zárraga hizo del ensayista Eugenio D'Ors en la cual el intelectual fue retratado con dicho objeto, o bien, con el *Ciclo de Vida* del escultor norteamericano Paul Howard Manship de 1918 y con el monumental *Atlas* que carga una enorme esfera, obra del artista norteamericano Lee Lawrie que se encuentra desde 1937 en la plaza del *Rockefeller Center* de Nueva York. El ser alado que porta un pequeño sombrero revela la moda francesa de aquellos años de entreguerras, lo que nos deja ver las influencias del Art Déco en los personajes de Zárraga.

Las dos últimas bienaventuranzas que corresponden a la sexta y séptima se ubican en el segmento que colinda con el muro norte o izquierdo: "Bienaventurados los limpios de corazón porque ellos verán a Dios" y "Bienaventurados los pacíficos porque ellos serán llamados hijos de Dios".

the New York Chrysler building needle in William Van Allen's work of 1930, one of the icons of the North American Art Deco style. The ocean waves are similar to those waves that were very popular in the reliefs and decorations of the thirties, as in the façade of Les Folies Bergère theater in Paris.

Of course, the hairstyles of some angels also refer to the style of this period, as in those located on the section facing the main nave: one with a parting in the middle and the other with a la garçon style which was very popular in Paris.

In the angels wings' three segmented union there is a true reference to the Art Deco style. These are formed with staggered elevations, as the columns that André Ventre and Henry Favier used in the Door of Honor of the Alexandre III Bridge in the 1925 International Exposition, and that by using vertical lines folded into the column ascent in a staggered composition. This was a highly sought referent in the Art Deco style architecture and decorations.

And one more: the wings of the seraphic beings, which are elongated, stylized and are composed with fixed sections, one on top of the other, creating the impression that they are staggered. This effect refers to speed and energy, as in the designs of the glass master René Lalique, such as Victoria, Grande Libellule, and his Tete de paon, all three from 1928.

Ángel Zárraga. Bóveda. *Bienaventuranzas 3 y 8*. 1942-1945



These magnificent murals present a composition with somewhat rigid lines, as was the pictorial designs of the period. The soft colors take us to the grand murals of the Italian Renaissance, like the ones from Fra Angelico that Zárraga adapts to his contemporary needs. The balance in the shapes of each scene transmits a harmonic whole of great spiritual richness, not only because of the themes

En estas escenas es donde más elementos del Art Déco encontramos. El rayo es un verdadero zigzag de los años 20, esas representaciones de la energía eléctrica que tanto abundaron en la decoración y la herrería, como en el balcón y la fachada de la estación de radio XEW; mientras que el pararrayos que sostiene el ángel se asemeja a la aguja con la que remata el edificio Chrysler en Nueva York, obra de William Van Allen de 1930, uno de los iconos del Art Déco norteamericano. Las olas del mar parecen esas ondulaciones que tanto se usaron en los relieves y decoraciones de los años 30, como en la fachada del teatro *Folies Bergéres* de París.

Ángel Zárraga. Bóveda.
Bienaventuranzas 6 y 7.
1942-1945



Por supuesto, en los cortes de pelo de algunos de los ángeles también se acusa la moda de esos años, como sucede en los que están en el tramo que da hacia el ábside: uno con raya en medio y el otro con el corte a la *garçón*, muy en la moda parisina.

En la unión de las alas de los ángeles de tres segmentos hay una verdadera referencia al Art Déco. Se conforman en elevaciones escalonadas como las mismas columnas que André Ventre y Henry Favier utilizaran en la Puerta de Honor del puente Alexandre III de la excelsa Exposición Internacional de 1925, que a través de líneas verticales plegadas a la columna van ascendiendo de manera escalonada y que fue un referente muy utilizado en la arquitectura y decoración del Déco.

Y una más, las alas de los seres seráficos, alargadas, estilizadas, componiéndose en secciones adosadas, una encima de otra generando la visión de percibirlas escalonadamente, aludiendo a la velocidad, a la energía, como en los diseños del maestro del vidrio René Lalique, tales como *Victoria*, *Grande Libeluule* o su *Tete de paon*, las tres del año 1928.

Estos magníficos murales llevan una composición con figuras algo rígidas tal y como se trazaban los diseños pictóricos de la época. Los colores suaves remiten a los grandes murales del Renacimiento Italiano como los mismos de Fra Angelico y que Zárraga adapta a sus necesidades contemporáneas. El equilibrio de las formas en cada una de las escenas consigue transmitir un conjunto armonioso de gran riqueza espiritual, no sólo por los temas mismos, sino por la exquisitez del tratamiento de los murales en sí.

Posiblemente por ser unos de los murales de tema religioso y porque Ángel Zárraga no estuvo en el grupo de los tres grandes, a estos murales no se les ha dado la importancia y significación artística que merecen, ya que son unos de los más logrados dentro del arte mexicano del siglo XX, por supuesto con estilo propio pero con algunos influjos del muralismo mexicano tal como lo afirmó Olivier Debroise: "Aunque en intención y en esencia su obra sea opuesta a la de los muralistas mexicanos, existen algunas influencias y afinidades entre ellos. Ángel Zárraga se vuelve el caso particular de un muralista marginado que decide por su propia cuenta 'representar' al muralismo lejos del contexto histórico que permitió su desarrollo" (Debroise, 1979).

ESCULTURA

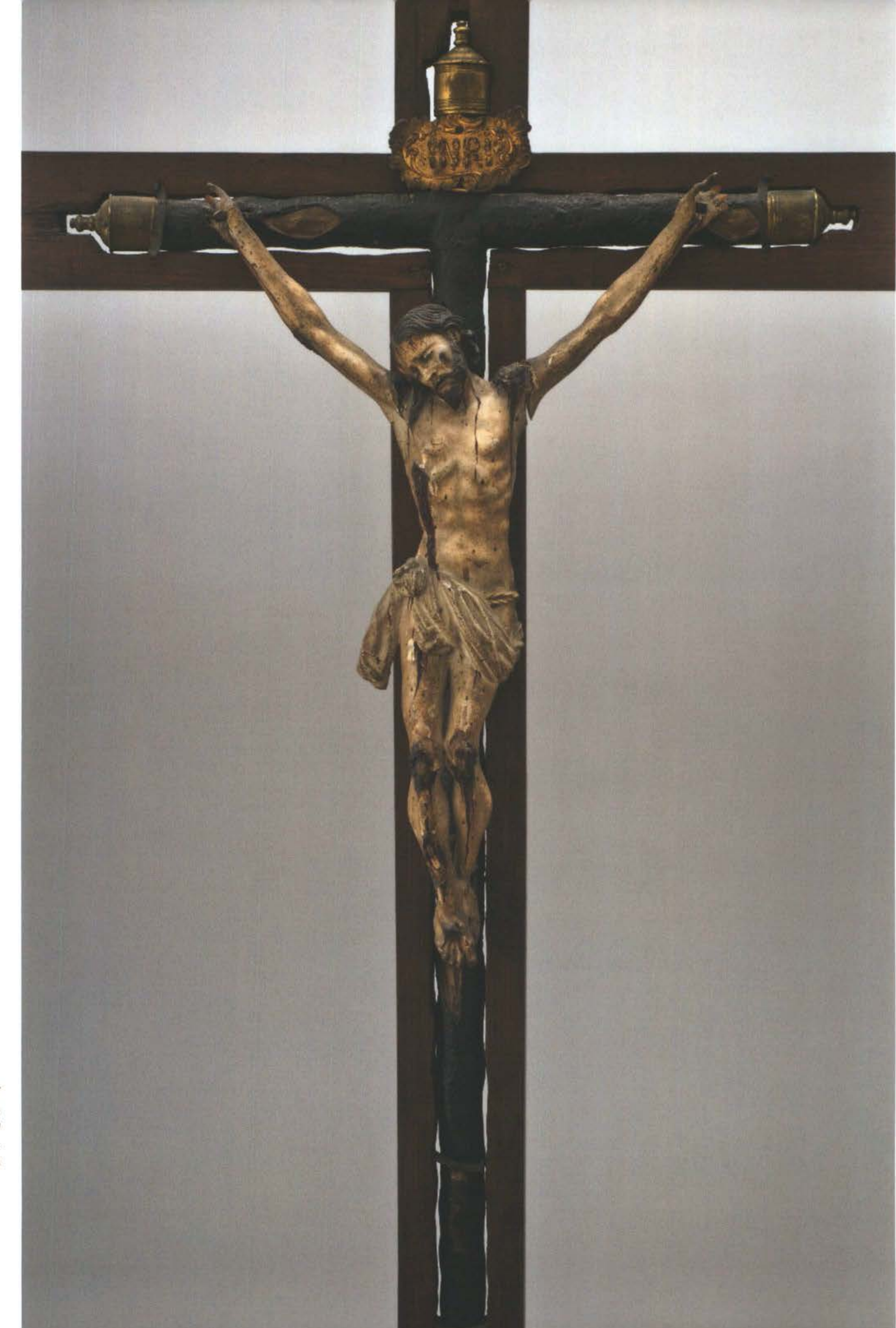
Sin conocerse la procedencia, en la oficina del Padre Rector se conserva una extraordinaria escultura de *Cristo Crucificado* de mediados del siglo XVIII, trabajada

themselves, but also because of the exquisiteness with which the murals were painted.

Despite the fact that they are among the best art works of 20th century Mexican Art, with a unique style influenced by of the Mexican Muralist movement, these murals have not received the attention and artistic recognition they deserve. Perhaps it's due to their religious theme or to the fact that Ángel Zárraga didn't belong to the group of the three great Mexican muralists. Olivier Debroise stated: "Even though in intention and essence his work is opposed to that of the Mexican muralists, there are some influences and similarities. Ángel Zárraga becomes a unique case of a marginalized muralist that decides on his own accord to 'represent' the muralist movement outside the historic context that allowed its development" (Debroise, 1979).

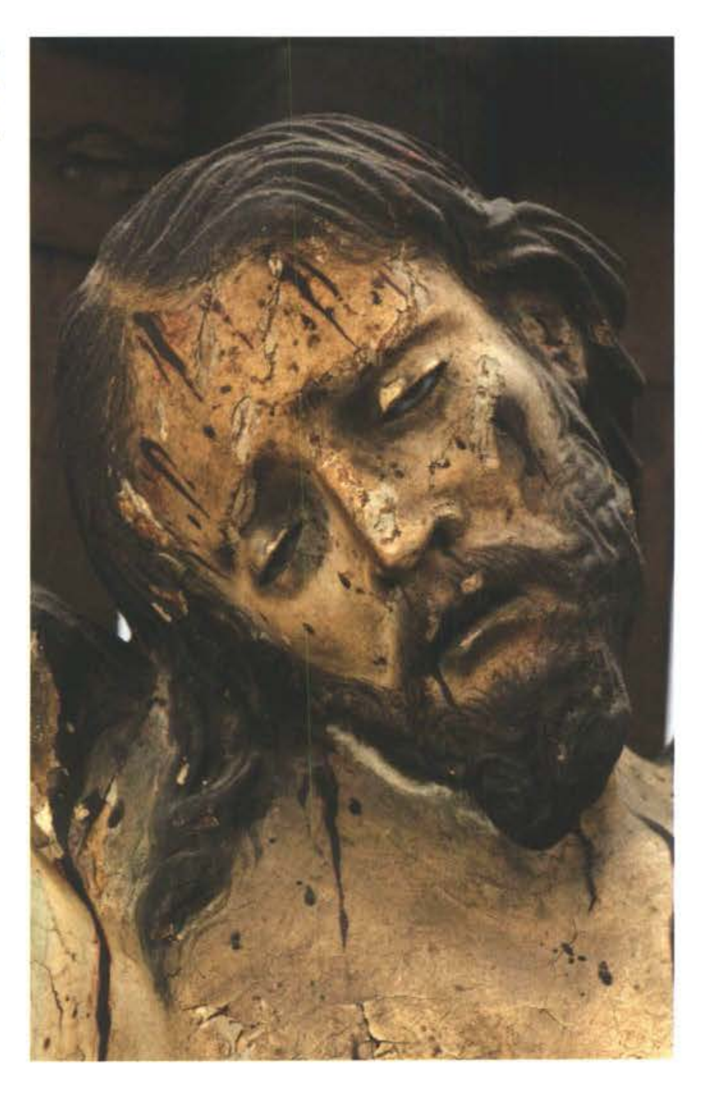
SCULPTURE

There is no information about its origin, however, in the Father Rector's office there is an extraordinary sculpture of Cristo Crucificado [Crucified Christ] from the mid 18th century. It is worked in wood with bone incrustations and bovine leather. It's 96 cm (37 in) high and 56.6 cm (22 in) wide in the crossbar. The INRI sign is made of bronze and there were bronze overlays on the top edge of the original cross. The Christ has an outstanding quality, beginning with the head that falls to the left and porcelain eyes partially covered by drooping eyelids. Although there is nothing on his head now, there may have been at one time a silver or gold crown. The also slightly opened mouth shows the top incisor teeth made of ivory. The wounds on his face, shoulders, hands, knees and feet express the torture of the body, but especially the one on his side, and even more on his back, are very dramatic, as the purpose of these pieces was to convey the deep pain of Christ's suffering. The contusions, bleeding and open sores on the back let us see the ribs, which are treated with incrustations of real bones. To award more passion and veracity to the representation of the crucifixion, the sculptor used bovine leather. Similarly, on the right leg's shin the open wound also lets us see the exposed bone. Christ's anatomy has excellent proportions and an accentuated realism, especially the part of the sunken abdomen that highlights the rib cage. The cloths movement and folds complement the quality of this piece, as Clara Bargellini states on the sculptures of the 18th century, "the dynamism of the figures is due not so much to the specifically anatomic contortions, but to the profuse and ample cloths" (Bargellini, 1986, p. 1138). The



Autor Desconocido. *Cristo crucificado*. 1942-1945

Autor Desconocido.
Cristo crucificado, detalle.
1942-1945



en madera con incrustaciones de hueso y piel de vacuno. Sus medidas 96 cm de alto por 56.6 cm de ancho en el travesaño. La cruz original lleva en los extremos superiores recubrimientos de bronces, así mismo el letrero de INRI es del mismo material. El Cristo es de sobresaliente calidad, empezando por la cabeza que cae hacia el lado izquierdo y tiene los ojos entreabiertos elaborados con porcelana que permite ver levemente la pupila. Tal vez portó alguna corona de plata u oro, ya que carece de ella. La boca también levemente abierta permite ver los dientes incisivos superiores que son de marfil. Las heridas del arranque de la cara, hombros, manos, rodillas y pies expresan la tortura del cuerpo, pero especialmente la del costado y más aún la de la espalda son de un dramatismo extremado, pues la intención de dichas piezas era transmitir el profundo dolor del suplicio de Cristo. Las contusiones y llagas sangrantes y descarnadas de la espalda permiten ver inclusive las costillas que están tratadas con incrustaciones

whole piece is an example of sculpting ability that meets the objective of transmitting the suffering of Christ's passion.

Saint Joseph is represented in a large size sculpture from the close of the 18th century made in wood 195 cm (76 in) high, 71 cm (27 in) deep and 71 cm (27 in) wide on the base. It is found on an altar in the right lateral nave. Jesus' father bends slightly with his opened hands to pick the Child up, which is not the original. He is depicted as a young man, with big nose and angular features, in which the artist was looking to provide characteristics from a Jewish origin. His hands are of great quality, with an extraordinary realism in the veins and color of the skin. The saint wears a green tunic, symbol of hope, and a golden cape which relates to the divine, with its folds that fall with great natural ease. A small angel with good anatomic proportions accompanies him. He is covered with a blue and gold cloth, in representation of its heavenly nature and adoration of the human divinity, with a position turned to the right and looking upwards, awarding a movement that complements that of Saint Joseph. This is a work of strong expression and technical quality that still reflects the influence of the 18th century theatrical baroque style. This type of sculpture is closely related to the work of Mariano Arce, an artist from Queretaro, which was active at the close of the 18th century and beginning of the 19th century, such as his Piedad located in San Francisco de Queretaro (Toussaint, 1990, pp. 237-238; Ruiz, 1986, p. 1301), in which the triangular composition which leans on rocks is very similar to that of Saint Joseph.

On the Cathedral's exterior and facing the Sagrario Chapel, a door with reliefs made by the Monterrey native sculptor Fidias Elizondo (1891-1979) was placed. This work is titled Puerta de la Gloria [Doorway to Glory]. It is 400 cm (156 in) high and 210 cm (82 in) wide and cast in bronze. The original plaster designs are of some panels that Elizondo gave to the Basílica de la Purísima Concepción [Basilica of the Immaculate Conception] before he died. Monsignor Aureliano Tapia, who was the Rector of the Basilica, on occasion of the first anniversary of Pope John Paul II's visit to Monterrey, had the idea to build a door for the Cathedral integrating these panels harmoniously to achieve the signification to the given denomination.

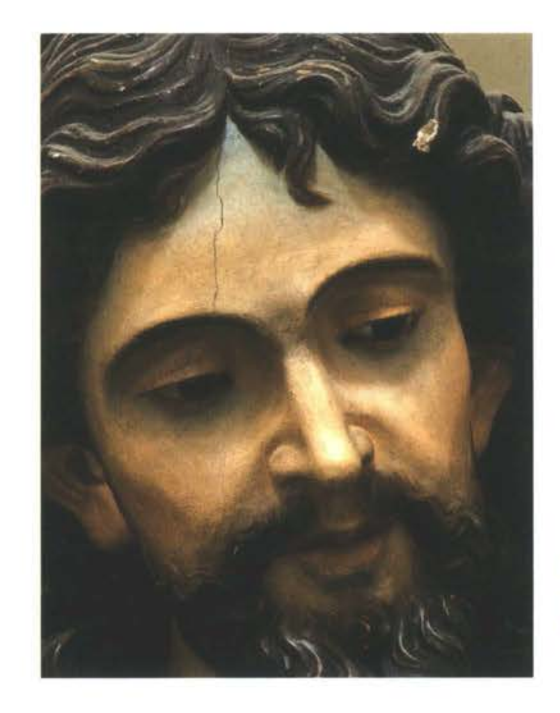
Two panels in bas relief highlight its quality with the passages of the Passion and Glorification of Christ. The first is the La Última Cena [The Last Supper] in which Christ standing and holding the bread in his hands is accompanied by his



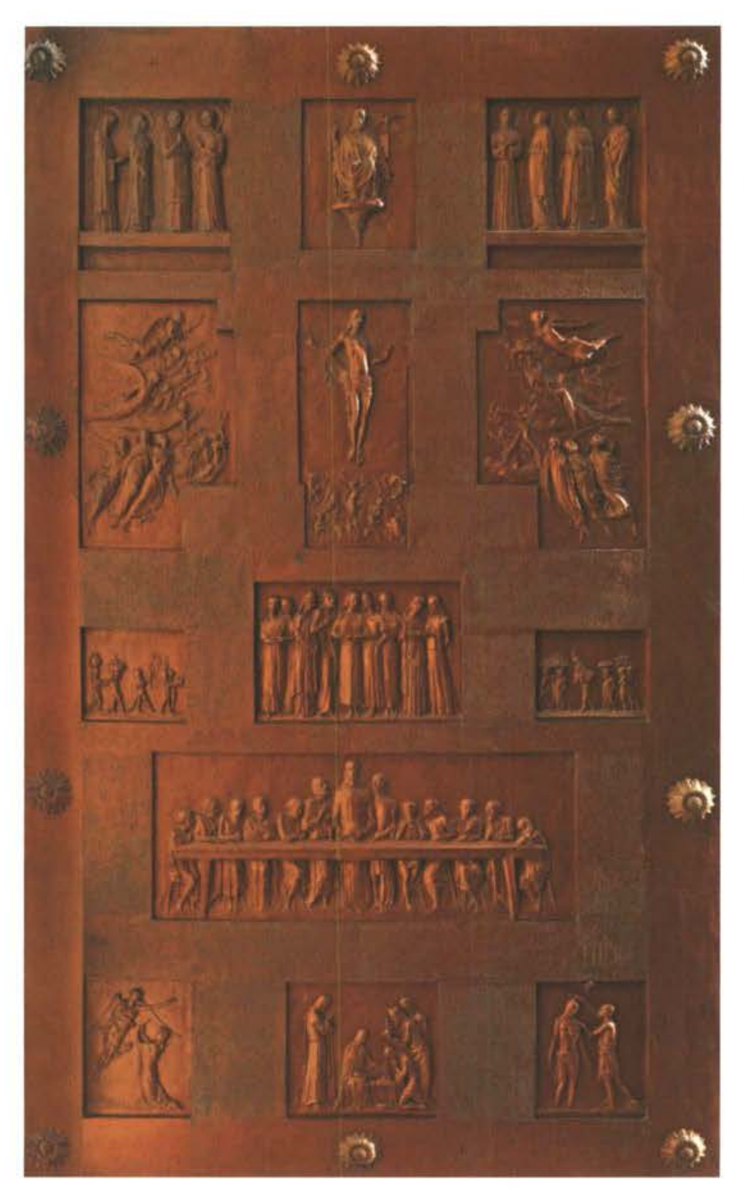
Autor Desconocido.
San José.
Finales S. XVIII.

de huesos verdaderos; y para proveer más pasión y veracidad a la representación de la crucifixión, el escultor utilizó piel vacuna. De la misma manera, en la pierna derecha a la altura de la espinilla, la herida abierta permite ver el hueso expuesto. La anatomía de Cristo es de excelentes proporciones y de un acentuado realismo, exaltando la parte del vientre sumido que destaca la estructura ósea de las costillas. El paño con pliegues móviles y retorcidos complementa la calidad de la pieza, tal como afirma Clara Bargellini sobre las esculturas del siglo XVIII: "el dinamismo de las figuras deriva no tanto de contorsiones propiamente anatómicas, sino más bien de paños abundantes y ampulosos" (Bargellini, 1986, p. 1138). En sí toda la pieza es un dechado de destreza escultórica que cumple con el objetivo de transmitir el sufrimiento de la pasión de Cristo.

San José tiene su representación en una escultura de finales del siglo XVIII hecha en madera y de grandes dimensiones: 195 cm de alto, 71cm de profundidad y 71cm de ancho de la base. Se encuentra en un altar en la nave lateral derecha. El padre de Jesús se inclina levemente con las manos abiertas para cargar al Niño, el cual no es el original. Sus rasgos son de un hombre joven, con nariz prominente, de facciones angulosas en las que el artista buscó darle un tipo humano de origen judío. Resalta la gran calidad de las manos en las cuales el realismo de las venas y color de piel es extraordinario. El santo viste con túnica verde símbolo de la esperanza y capa dorada en relación con lo divino, cuyos pliegues caen con gran soltura y naturalidad. Lo acompaña un angelito



Autor Desconocido.
San José, detalle.
Finales S. XVIII.



Fidias Elizondo.
Puerta de la Gloria.
1991

de muy buenas proporciones anatómicas cubierto con un paño azul y dorado en significación con su ser celestial y su adoración a la divinidad humana, cuya posición está girada hacia el lado derecho y mirando hacia arriba, dándole movimiento al conjunto que se acompasa con el del *San José*. Es una obra de fuerte expresividad y calidad técnica que aún refleja los influjos del barroquismo teatral dieciochesco. Este tipo de escultura se relaciona bastante con la obra del queretano Mariano Arce, activo a finales del siglo XVIII y principios del XIX, como es su *Piedad* que se encuentra en San Francisco de Querétaro (Toussaint, 1990, pp. 237-238; Ruiz, 1986, p. 1301), en donde la composición triangular y recargada sobre pedruscos es bastante parecida a la del Señor *San José*.

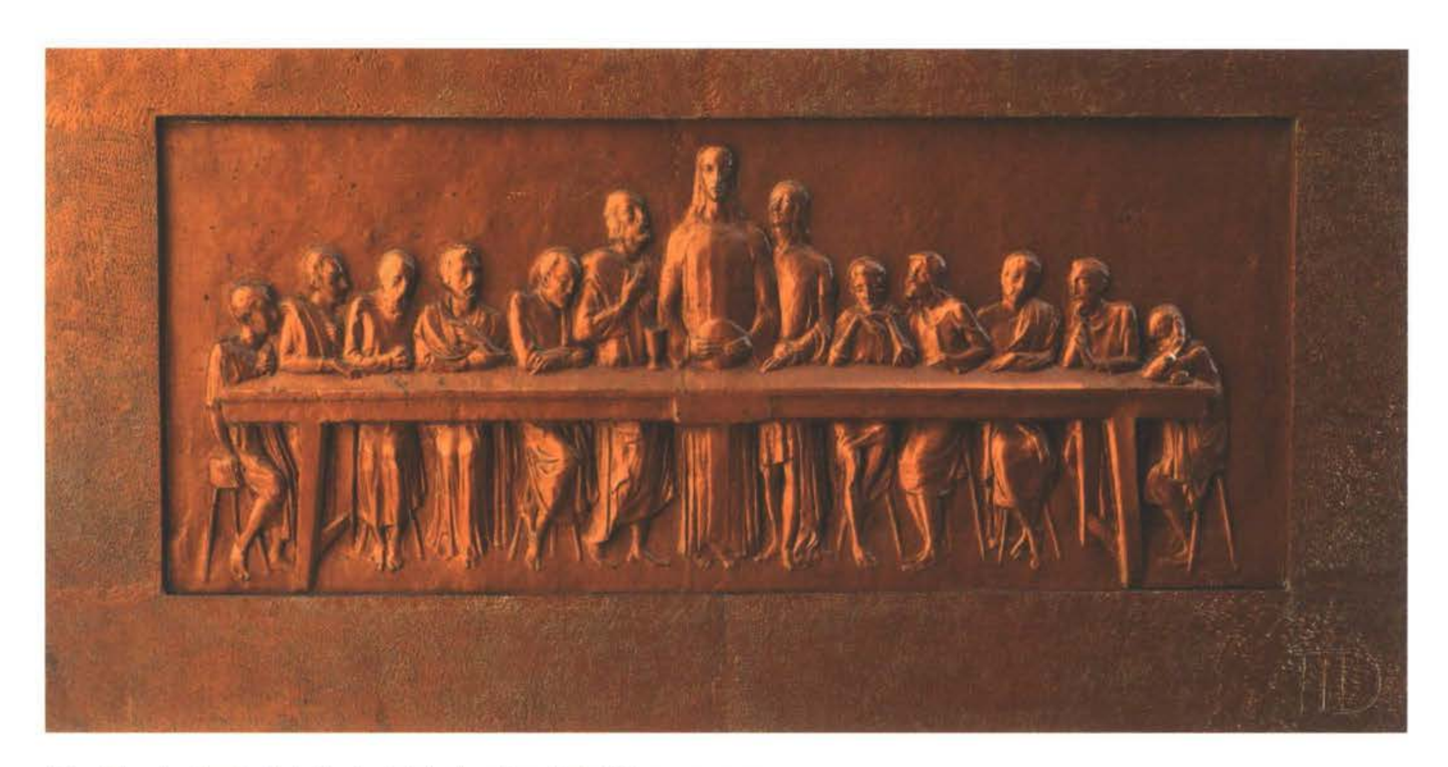
En el exterior de la Catedral y enfrente de Sagrario se colocó en 1991 una puerta con relieves del escultor regiomontano Fidias Elizondo (1891-1979). Esta obra recibe el

main disciples, Peter and John, who look at him attentively, while the other apostles remain seated. The moment of the Eucharist is suggested by Elizondo by creating an atmosphere of listening and solemnity. The second panel is La Ascensión [The Ascension], in which Christ with open hands floats to the heavens holding a sheet on his arm, and some festive angels among the clouds gracefully celebrate the arrival of the Redeemer. Christ's lean figure is placed in such a way that it transmits precisely the idea of volatility. Both reliefs present Elizondo's figurative style of academic influence, but respond to the Post-Revolution renovation proposals in sculpting. The back of the door has the commemorative legend of the Pope's visit, the name of Monsignor Aureliano Tapia as the person in charge of the project and of the company "Fundidores Artísticos S.A., 1991."

GOLD AND SILVER OBJECTS

Possibly the most ancient silver piece in the Cathedral is a silver plated ciborium from the last third of the 17th century. It is 29 cm (11 in) high: 12 cm (4.6 in) of the cover and 17 (6 in) of the cup; the cover's diameter is 11 cm (4 in) and the base's diameter is 12.6 cm (5 in). It has three markings. The first is a letter "M" between columns and a head on top which is found in the bottom of the cup. The other two are a crowned letter "M" placed next to the previous mark on the top of the cover. This mark indicates that the piece was made in Mexico City. The base has rounded shapes, while the broad shaft has some protuberances decorated with enamel and around these there are slight incisions that form curved compositions, which are characteristic of the late 17th century Baroque. On the cup's exterior, four pairs of broadened lines continue the same enameled prominences, but now horizontally, which are also accompanied with rounded decorations. These same decorations are repeated in the bottom of the cover, which ends with a bell shape holding a cross. This ciborium is a marvelous piece because of its baroque composition. The decorations on it allow us to determine the above mentioned date.

From the early 18th century, there is a silver plated monstrance in excellent condition. It is 77 cm (30 in) high, 25 cm (10 in) wide at the sun and the diameter at the base is 31 cm (12 in). It has the



Fidias Elizondo. *Puerta de la Gloria. Detalle de relieve de la última cena.* 1991

crowned letter "M" indicating it was forged in Mexico City. There are baroque elements on the base, which is formed by five ascending levels, two of these adorned with cherub heads. The shaft is formed with two elements joined as cups, which have vertical spirals. An angel dressed in the style used in paintings and sculptures of the period, at the end of the shaft holds the sun. The sun's rays are formed by isosceles triangles ending in stars, and alternatively they have winding lines characteristic of the Salamonic Baroque or of mobile grooves," which provides movement to whole composition. Surrounding the viril, there are eight angel faces on each side. The sun's rays together with the angels represent aspects of the Baroque from the late 17th century or early 18th century. The monstrance has had some inadequate repairs and the angel is missing two fingers from the right hand and one finger from the left.

There is a silver incense boat of anonymous author and excellent quality from the third quarter of the 18th century. It doesn't have any markings and is 11 cm (4 in) high, 15 cm (5.8 in) at its widest point and a 7.5 cm (3 in) interior diameter. This piece is decorated with rocailles and stylized acanthus leaves which are very characteristic of the Borbonic rococo style and are stylistic elements

nombre de *Puerta de la Gloria*, fundida en bronce y con una altura de 400 cm y anchura de 210 cm Los diseños originales en yeso son unos paneles que el propio Elizondo obsequió a la Basílica de la Purísima Concepción antes de morir. Monseñor Aureliano Tapia, quien fungía como Rector de la Basílica, promovió para conmemorar el primer aniversario de la visita del Papa Juan Pablo II a Monterrey que se hiciera una puerta para la Catedral integrando dichos paneles de manera armoniosa para que tuviera significación la denominación dada. Dos paneles en alto relieve destacan su calidad de acuerdo a pasajes de la Pasión y Glorificación de Cristo. El primero es *La Última Cena* en la que Cristo de pie con el pan en las manos está acompañado de sus principales discípulos, Pedro y Juan, quienes lo miran con atención, mientras que los otros apóstoles permanecen sentados. El momento de la instauración de la Eucaristía es sugerido por Elizondo al crear un ambiente de escucha y solemnidad. El segundo panel es el de *La Ascensión*, en el que Cristo con las manos abiertas flota en el cielo, sosteniendo la sábana con el brazo y unos angelitos festivos entre nubes festejan airosos la llegada del Redentor. La esbelta figura de Cristo está dispuesta de tal manera que transmite afinadamente la idea de volatilidad. Ambos relieves exhiben el estilo de Elizondo de corte figurativo de influencias académicas, pero acogiendo las propuestas de la renovación escultórica postrevolucionaria. En la parte posterior de la puerta está la leyenda conmemorativa de la visita papal,



Autor Desconocido.
Copón en plata.
Último tercio S. XVIII.

el nombre de Monseñor Aureliano Tapia Méndez como proyector y el de la empresa Fundidores Artísticos S.A., 1991.

ORFEBRERÍA

Posiblemente la pieza de orfebrería más antigua de la Catedral sea un copón trabajado en plata sobredorada del último tercio del siglo XVII. Mide 29 cm de alto, 12 cm de la tapa y 17 cm del vaso; 11 cm de diámetro de la tapa y 12.6 cm de diámetro de la base. Tiene tres marcas: la primera en la parte baja interior del

that allow us to estimate its place in time. On the top, some faint lily flowers and stem decorations embellish the piece, and half of the object has the same decoration crowning the top.

Two chalices of the fourth quarter of the 18th century, but in different styles, show the excellent quality of the gold and silver objects kept at the Cathedral. The first is an 18 carat gold piece, without visible markings. It is 25 cm (9.7 in) high, and has a 15.1 cm (5.8 in) diameter base and a 7.8 cm (3 in) diameter cup. The base is shaped like an undulating eight-point star and extends upwards as a cone, richly decorated with rocaille forms, cameos and plants. The shaft is formed by joining two very high quality tapers and adorned with floral ornaments all around. The cup's interior is also profusely embellished with the same elements found on the base.

The other chalice is worked in silver. It is 24 cm (9.4 in) high, has 14.5 cm (5.6 in) diameter base and 8.1cm (3.1 in) diameter cup. There are several markings on the bottom of the base: the above mentioned crowned letter "M", as it was made in Mexico; the mark of the eagle perched on top the nopal cactus, which refers to the tax of the time; and the letters "?NC" (the first letter is illegible) which can indicate the initials of the assayer José Antonio Lince González, who held the position of Great Counselor and Assayer of the Reign from 1780 to 1783 (Mayagoitia). As with the previous chalice, the base is an eight-point star with decoration of rocailles and vines that extend toward the shaft. This is formed by two bulbous elements and the ornamentation continues to the base of the cup which has eight broader parts. Although this piece has decorations from the 18th century rococo, it already shows influences of the Neoclassic aesthetic given the shape of the shaft after the tapered chalice.

There is also a high silver cross from the late 18th century or early 19th century. This piece is 262 cm (102 in) high, has a 32 cm (12 in) crossbar, and 3.5 cm (1.3 in) diameter mast. There are three markings on the back of the cross with the letters "CDA" and a letter "M" with a five-armed crown, which means it was hammered in Mexico City in Colonial times. The initials probably belonged to the assayer Antonio Forcada y la Plaza who followed the Neoclassic guidelines popularized



Autor Desconocido. *Copón en plata, detalle de la tapa.* Último tercio S. XVIII.



Autor Desconocido.
Custodia en plata sobre dorada.
Primera mitad S. XVIII.

depósito es una "M" entre columnas y una cabeza en la parte superior. Las otras dos, que son una "M" coronada, se ubican junto a la marca anterior y en la parte superior de la tapa. Dicha marca indica que la pieza fue elaborada en la Ciudad de México. La base se compone con formas circulares mientras que el fuste ancho en la parte baja lleva unas protuberancias decoradas con esmalte y alrededor de éstas, unas ligeras incisiones que forman composiciones curveadas del tipo barroco de finales del siglo XVII. En la parte exterior del depósito, cuatro pares de líneas ensanchadas acompañan a las mismas prominencias esmaltadas pero ahora en posición horizontal, las cuales también están acompañadas por adornos curvilíneos. Las mismas decoraciones se repiten en la parte inferior de la tapa, la cual remata con una forma de campana que sostiene una cruz. Este copón es una obra maravillosa en su composición barroca y que por sus decoraciones nos permite fecharla en la época anotada.

En plata sobredorada y de principios del siglo XVIII se conserva una excelente custodia, cuyas medidas son: 77cm de alto, 25 cm de ancho en el sol y 31 cm de diámetro en la base. Ostenta una marca con la una "M" coronada, que indica que fue forjada en la Ciudad de México. Elementos del barroco aparecen en la base que se compone de cinco niveles ascendentes, dos de ellos adornados

con cabezas de querubines. El fuste se compone de la unión de dos elementos a manera de copas, los cuales llevan integrados roleos verticales. Un ángel ataviado como en la pintura y la escultura de la época remata el fuste y sostiene el sol, cuyos rayos se forman con triángulos isósceles terminados en estrellas; alteradamente, unos tienen líneas sinuosas que remiten al barroco salomónico o de estrías móviles,[7] lo que le da movimiento al conjunto. Alrededor del viril hay ocho cabecillas de ángeles por ambos lados. Los rayos del sol junto con los ángeles conjugan aspectos del barroco de finales del siglo XVII o principios del XVIII. La custodia ha sufrido algunas reparaciones inadecuadas y al ángel le faltan dos dedos de la mano derecha y uno de la izquierda.

Una naveta de plata del tercer tercio del siglo XVIII y sin marcas, con las medidas de 11 cm de alto, 15 de cm en la parte más ancha y 7.5 cm de diámetro interior, es una pieza de platería anónima de excelente calidad. Está adornada con rocallas y hojas de acanto estilizadas muy dentro del estilo borbónico rococó, elementos estilísticos que nos permiten aproximar

Abajo derecha.
Autor Desconocido.
Cáliz. Último cuarto S. XVIII.

Abajo Izquierda.
Autor Desconocido.
Naveta de plata.
Tercer tercio S. XVIII.





by the Academia de San Carlos. The front of the cross is plain but there are floral decorations on the ends and another where the cross bars meet to simulate the crown of thorns. The same floral decoration is repeated on the back. The back of the mast has the zigzag chisel marks that prove the silver's authenticity. The Christ is not the original one, as the assembly can be seen and also this type of processional crosses were often done without the figure of the Savior.

The High Altar silver frontal was almost certainly made in the second quarter of the 19th century, as it has the mark "BTON" that identifies the assayer Cayetano Buitrón, active from 1823 to 1843 (Esteras, 1992, p. 309). It has the marking of Independent Mexico taxes, which is the eagle in flight with its head to the left. It is 102 cm (39 in) high and 300 cm (117 in) long. This was not its original size, as in 1951 the images of Saint Peter and Saint Paul were added by the local silversmith Antonio Cárdenas Quevedo (Tapia, 1973, p. 150).

su ubicación temporal. En la parte superior unas tenues decoraciones de flores de lis y sus tallos la exornan y la mitad de la misma lleva una decoración a manera de coronamiento que remata la naveta.

Dos cálices del último cuatro del siglo XVIII, pero de estilos diferentes, demuestran la excelente calidad de la orfebrería conservada en Catedral. El primero es una pieza en oro de 18 quilates sin marcas visibles con altura de 25 cm, diámetro de la base de 15.1 cm y diámetro del vaso de 7.8 cm. La base tiene la forma de una estrella ondulada de ocho partes y se eleva como si fuera un cono ricamente decorado con formas de rocallas, camafeos y plantas. El fuste se forma con la conjunción de dos estípites de portentosa calidad cuyas cuatro caras llevan adosadas ornatos florales. El vaso en la parte inferior está profusamente engalanado también con los mismos elementos de la base.

El otro cáliz está trabajado en plata. Mide 24 cm de alto, 14.5 cm de diámetro de la base y 8.1 cm de diámetro del vaso. En la parte inferior de la base





Izquierda. Autor Desconocido.
Cáliz, detalle del fuste estípite.
Último cuarto S. XVIII.

Derecha. José Antonio Lince González (Atribuido).
Cáliz. Ca. 1780



Antonio Forcada y la Plaza.
Cruz alta en plata.
Principio S. XIX.

lleva marcas: la ya citada "M" coronada porque fue confeccionada en México, la marca del águila sobre el nopal que es referente al impuesto fiscal de la época y las letras "?NC" (no se lee bien la primera) que pueden indicar las siglas del ensayador, el licenciado José Antonio Lince González, quien ocupó el puesto de Consiliario y Ensayador Mayor del Reino de 1780 a 1783 (Mayagoitia). Al igual que el anterior cáliz, la base es una estrella de ocho partes con decoraciones de rocallas y vides que se prolongan hacia el fuste que se compone de dos elementos bulbosos y el ornato continúa hacia la base del vaso que tiene ocho ensanchamientos. Esta pieza aunque porta los decorados dieciochescos rococó, por la manera del fuste es posterior en fecha al cáliz estípite, pues ya demuestra las influencias de la estética neoclásica.

De finales del siglo XVIII o principios del XIX se conserva una cruz alta en plata cuyas medidas son 262 cm de alto, 32 cm del travesaño de la cruz y 3.5 cm de diámetro del tubo. En la parte trasera de la cruz aparecen tres marcas con las letras "CDA" y una "M" coronada con cinco brazos, lo que indica que fue martillada en la Ciudad de México todavía en tiempos virreinales, además de que las siglas de la marca seguramente pertenecieron al ensayador Antonio Forcada y la Plaza, quien trabajó bajo los lineamientos neoclásicos impuestos por la Academia de San Carlos. El anverso de la cruz es sencillo en cuyos extremos presenta adornos florales, lo mismo que en el cruce del travesaño que para simular la corona de espinas también se decora con una flor; en el reverso se repite la misma decoración floral. En la parte posterior del tubo se aprecian en forma de zigzag los buriles de la comprobación de la autenticidad de la plata. El Cristo no es el original, ya que se aprecia cómo fue ensamblado, además de que ese tipo de cruces procesionales muchas veces eran trabajadas sin la figura del Salvador.

El frontal de plata del altar mayor seguramente fue realizado en el segundo cuarto del siglo XIX, ya que lleva la marca "BTON" que era la del ensayador Cayetano



Cayetano Buitrón y Antonio Cárdenas Quevedo.
Frontal de plata, altar.
Segundo cuarto S. XIX y 1951.

In the center it has a crowned Marian anagram, on the right side is "Mirror Without Blemish" (Sb. 7, 26) and on the left side, "Tower of David" (Cant. 4,4), two of the Lauretan Letanies. These decorations are framed with pearls on fluted panels and the side and top edges are intertwined with oval shapes. The composition is simple, with a good work of the images and with ornamental influences of Neoclassic components.

There is a plated silver monstrance, which is contemporary to the frontal, from the second quarter of the 19th century and that can be identified with the above mentioned assayer Cayetano Buitrón thanks to the "BTON" markings. The "Mo" that is also found with the marks indicate that it was made in Mexico City after the First Republic was installed, that is, after 1824. Four of these marks are found on the top section of the stem, another on the base's exterior, and one more on the top section of the shaft. The monstrance is 95 cm (37 in) high, 50 cm (19.5 in) on its base and has a 37 cm (14 in) sun. The base is decorated with four angels and the shaft, which

Buitrón, activo entre 1823 a 1843 (Esteras, 1992, p. 309). Lleva la marca del impuesto del México independiente que es el águila en vuelo con la cabeza a la izquierda. Sus medidas son de 102 cm de alto por 300 cm de largo. Éste no fue su tamaño original, pues en 1951 se le agregaron las imágenes de San Pedro y San Pablo por el orfebre local Antonio Cárdenas Quevedo (Tapia, 1973, p. 150). Al centro ostenta un anagrama mariano coronado y a los lados el Espejo Sin Mancha (Sb. 7, 26), a la derecha y a la izquierda, la Torre de David (Cant. 4,4), dos de las Letanías Lauretanas. Estas decoraciones van entre enmarcamientos de perlas sobre paneles estriados y los bordes laterales y superior se entrelazan con decoraciones ovales. La composición es sencilla, con buen trabajo de las imágenes y con influencias decorativas de componentes neoclasicistas.

Contemporánea del frontal es una custodia en plata sobredorada del segundo cuarto del siglo XIX, ya que por las marcas "BTON" son del ya citado ensayador Cayetano Buitrón; además, la "Mo." que acompaña a las marcas indica que la procedencia es la Ciudad de México después de la instauración de la Primera

En la base del cáliz, cuatro bandas que se enroscan en el borde van acompañadas de vides en ambos lados y, entre cercos curvilíneos y moldurados, dos representaciones del Antiguo Testamento.

República, es decir, a partir de 1824. Éstas se localizan: cuatro en el vástago de la parte superior, otra en la parte exterior de la base y una más en la parte superior del fuste. La medidas de la custodia son 95 cm de alto, 50 cm de la base y 37 cm del sol. Adornan la base cuatro ángeles y al fuste, el cual tiene la forma de un balaustre neoclásico, los cuatro evangelistas. El sol con sus rayos pareciera una gran flor y alrededor del viril el contorno se forma con nubes para significar lo celestial. Los elementos clasicistas se integran con afinidad estilística en toda la custodia.

Otra pieza del ensayador Cayetano Buitrón es un cáliz en plata del segundo cuarto del siglo XIX. Mide 23 cm de alto, 13 cm en el diámetro de la base y 7.8 cm en el diámetro superior. Las marcas que se localizan en el reverso de la base y en la parte superior de la misma son la "Mo." de la Ciudad de México, el águila volátil con el cuerpo hacia la derecha y la cabeza en dirección contraria que es del impuesto gubernamental, unas letras difíciles de leer "ANODERE" y la siglas "BTON" de Buitrón. En la base cuatro bandas que se enroscan en el borde van acompañadas de vides en ambos lados y, entre cercos curvilíneos y moldurados, dos representaciones del Antiguo Testamento: las Tablas de la Ley (Ex. 20, 2-17 y 34, 28; Dt. 5, 6-21 y 10, 4.) y en otro el Arca de la Alianza (Dt.10, 5); las otras representaciones son dos del Nuevo Testamento que se refieren a la Pasión de Cristo (Mt. 26, 47-75 y 27, 1-66; Mr.14, 43-72 y 15, 1-47; Lc. 22, 47-71 y 23, 1-56; Jn. 18, 1-40 y 19, 1-42), en uno la escalera y en otro la columna y la pica. El fuste está decorado con espigas de trigo, mientras que el nudo sólo lleva estrías verticales. En la parte baja y ensanchada del vaso se repiten los elementos compositivos de la base pero a la inversa y resguardan vides y espigas de trigo símbolo del vino y el pan consagrados.

El cuadro analizado de la Virgen del Refugio poseía un marco de plata de mediados del siglo XIX, el cual se conserva en las bodegas. Sus medidas son 136 cm de alto por 105 cm de ancho. Lleva las marcas del águila en vuelo y con

has the shape of a Neoclassic baluster, is decorated with the four evangelists. The sun with its rays seems like a grand flower and surrounding the viril the edges are shaped with clouds to signify the celestial. The Classic elements are stylistically integrated throughout the monstrance.

Another piece of assayer Cayetano Buitrón is a silver chalice from the second quarter of the 19th century. It measures 23 cm (9 in) high, 13 cm (5 in) base diameter and 7.8 cm (3 in) in its top diameter. On the base's bottom and on its top section we find the marks "Mo" from Mexico City, the flying eagle with its body to the right and its head to the left indicating the government tax, the letters "ANODERE" -which are somewhat difficult to read-, and the initials "BTON" from Buitrón. Four bands intertwining on the base's edge are accompanied with vines on both sides, and between curved and molded lines there are two representations of the Old Testament: the Ten Commandments (Ex. 20, 2-17 y 34, 28; Dt. 5, 6-21 and 10, 4.) and on the other side the Passion of Christ (Mt. 26, 47-75 and 27, 1-66; Mr.14, 43-72 and 15, 1-47; Lc. 22, 47-71 and 23, 1-56; Jn. 18, 1-40 and 19, 1-42), on one side the stairs and on the other, the column and pike. The shaft is decorated with wheat stalks, while the junction only has vertical grooves. On the cup's base, which is broader, the same composition elements are inversely repeated, with vines and wheat stalks as symbols of the consecrated wine and bread.

The above described painting of the Virgin of Refugio has a silver frame from the mid 19th century, which is stored in the warehouse. It measured 136 cm (53 in) high and 105 cm (41 in) wide. It has the mark of the eagle in flight with its head turned to the left, which was the Republican government tax, the "Mo" from Mexico City and the word "CAMACHO" which refers to Sebastián Camacho, who was Mexico's Head Assayer in the mid 19th century, according to a 1865 printed report by the house Andrade y





Izquierda y centro. Cayetano Buitrón. *Custodia de plata y detalle de la base.* Segundo cuarto S. XIX.

Cayetano Buitrón. *Cáliz en plata.* Segundo cuarto S. XIX.



Sebastián Camacho. *Marco de plata, detalle.* Mediados S. XIX.

la cabeza vuelta a la izquierda, que era el impuesto del gobierno republicano, la "Mo." de la Ciudad de México y la palabra "CAMACHO" que se refiere a Sebastián Camacho quien era Ensayador Mayor de México a mediados del siglo XIX, según consta en un informe impreso en 1865 por la Casa Andrade y Escalante (Aguilar, 1908, ficha 505, p. 40). El marco lleva unos bien trabajados ornatos florales del tipo romanticismo académico decimonónico, lo que denota la maestría del ensayador. Desafortunadamente, en el lado derecho en la parte inferior se han perdido parte de los adornos.

Un cáliz en plata sobredorada con las imágenes de las tres Virtudes Teologales en la base fue trabajado en el último tercio del siglo XIX. Sus medidas son 25 cm de alto, 13.6 cm de diámetro en la base y 8.5 cm de la copa. El fuste asemeja a una columna ecléctica ensanchada en la parte inferior y con decoraciones florales que se complementan con las de la copa. La base tiene en messo relieve de muy buena talla las tres figuras de la Fe, la Esperanza y la Caridad, las cuales van acompañadas de vides y uvas, y el contorno está ornado con decoraciones a manera de vírgulas.

A través de este recorrido podemos darnos cuenta de la calidad artística de las obras de arte sacro que posee la Catedral de Monterrey, que bien merecen la pena conocerse y acercarse a ellas.

La finalidad de difundir este legado artístico de una manera seria y académica invita a que se sigan realizando investigaciones sobre este tema de mayor profundidad y rigor analítico y que la Catedral de Monterrey aparezca en el mapa de las catedrales mexicanas por poseer un patrimonio artístico de gran valía. ✧

Escalante (Aguilar, 1908, ficha 505, p. 40). The frame has accomplished 19th century Academic Romanticism style flower ornaments, which proves the assayer's mastery. Unfortunately, on the right side of the bottom section some of the decorations are missing.

A plated silver chalice with the images of the three theological virtues on its base was made in the last third of the 19th century. It measures 25 cm (9.7 in) high, 13.6 cm (5.3 in) base diameter and its cup is 8.5 cm (3.3 in). The shaft is similar to an eclectic column, wider on the bottom part, and with flower decorations that complement those on the cup. The base has on a very well carved messo relief the three figures of Faith, Hope and Charity, which are accompanied by vines and grapes, and its edge is decorated with very fine lines.

Through this presentation we become aware of the artistic quality of the sacred art pieces found in the Cathedral of Monterrey, which are worth knowing about.

By divulging this artistic legacy in a serious and academic manner, an invitation is made to continue researching this topic in greater depth and with analytic rigor, and therefore collaborate so that the Cathedral of Monterrey may appear on the map of Mexican cathedrals that have a highly valuable artistic heritage. ✧



Autor desconocido.
Cáliz de plata.
Último tercio S. XIX.



Sala Capitular de la Catedral de Monterrey.

LOS LIBROS EN CATEDRAL

The Books in The Cathedral

José Raúl Mena Seifert

Aunque los inventarios de Catedral que han llegado hasta el día de hoy no son tan antiguos, apenas de la segunda mitad del s. XVIII, no es exagerado afirmar que los libros han formado parte del primer lugar de culto católico de la Ciudad Metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey desde años muy cercanos a aquel en que Diego de Montemayor designó un área para que ésta sirviera como lugar de reunión de los creyentes. Si en Catedral se encuentran objetos del siglo XVII no es aventurado afirmar que desde el principio de la ciudad hubo libros en la Iglesia o que al menos fueron de las primeras necesidades que hubo que cubrir para que el lugar de culto comenzara a funcionar adecuadamente.

Y es que los libros fueron, y lo siguen siendo, fundamentales para que la Iglesia cumpla su misión pastoral. Los libros impresos son necesarios para tener acceso a la Palabra de Dios, la Biblia, los libros son necesarios para llevar a cabo adecuadamente las ceremonias sagradas pero también para hacer valiosas anotaciones en torno a la vida sacramental de los fieles: pensemos en los primeros libros de bautismos, matrimonios y defunciones

Even though the inventories of the Cathedral that have lasted to this day are not so ancient -as they only date from the second half of the 18th century- it is not an exaggeration to say that books have been part of the first place of Catholic worship in the Metropolitan City of Our Lady of Monterrey almost since the days when Diego de Montemayor designated an area as a meeting place for the believers. If there are objects dating from the 17th century in the Cathedral, we can venture to say that since the beginnings of the city there were books in the Church, or at least they were some of the first needs that should be covered so the place of worship could begin work properly.

Books were, and still are, fundamental so the Church can meet its pastoral mission. Printed books are needed to have access to God's Word, the Bible; books are needed to carry out the sacred ceremonies correctly, and also to make valuable annotations surrounding the sacramental life of the faithful. Let us think of the first books of



Vista parcial de la Biblioteca de Catedral en la Sala Capitular.

baptisms, marriages and deceased which surely the first parish priest Martín Abad de Uría must have kept as indicated. We should also consider that similar to what is done today when beginning an Ecclesiastic construction, the books would have been kept in some other adequate place, for example, the house were the first priests lived or of some nearby neighbor, as they waited for the construction of a solid temple that could guard them.

Therefore, both the printed books and the manuscripts with the ecclesiastic registers of the sacraments received by the faithful are part of the most basic objects of every temple.

Following we will present a brief introduction to the study of the books presently found in the Cathedral; first the printed ones, and then the manuscripts.

PRINTED BOOKS

In the old inventories we find some data on the books that existed in the Cathedral, unfortunately these are vague descriptions that don't allow us to correctly identify the books. Therefore, in the 1791 inventory we find the following:

A new Roman Ritual.
Two large Missals with silver brooch covered with red velvet and two smaller Missals with same brooches.
Three common Missals (Inbentario [sic] de los ornamentos..., p.2).[1]

Eight common Missals.
Two idem covered in red velvet, and two small Missals.
A Roman Ritual (ibid, p. 5).[2]

It's clear that this is an inventory that doesn't provide further data but the existence of the publications for liturgical use. Decades later, in 1863, we find another inventory of printed books:

Missals and other books.
2 Covered in crimson velvet, with silver brooches, antique, half use.
1 Covered in red mat[3]*, without brooches, antique, more than half use.*
2 Covered in black vaqueta leather, new.
1 Covered in black vaqueta leather with golden silver brooches, antique, more than half use (...)[4] *(Ynventario [sic] de las Alhajas... p. 5).*

And it further continues up to a total of 12 including the above, and also:

2 Small Missals covered in crimson velvet, with silver brooches, antique and more than half use (ibid, p. 6).[5]

que seguramente tuvo que haber tenido que llevar en regla el primer párroco Martín Abad de Uría. También habría que considerar la posibilidad de que, así como se realiza hasta el día de hoy cuando se comienza una construcción eclesial, los libros se conservaran en algún otro sitio adecuado, por ejemplo la casa donde habitaban los primeros sacerdotes o en la casa de algún vecino cercano, mientras no había una construcción de un templo sólido que pudiera contenerlos.

Así pues, tanto los libros impresos como los libros manuscritos donde se lleva cuenta de los trámites eclesiales de los sacramentos re*cibidos* por los fieles, forman parte de los objetos más básicos de todo templo.

A continuación haremos una breve introducción al estudio de los libros que existen actualmente en Catedral: primero los impresos, luego los manuscritos.

LIBROS IMPRESOS

En los inventarios antiguos encontramos algunos datos de los libros existentes en Catedral, lamentablemente se tratan de descripciones vagas que no permiten de ninguna manera identificar los libros adecuadamente. Así en el inventario de 1791 encontramos lo siguiente:



"Un Ritual Romano nuebo. (sic)
Dos Misales grandes con broches en plata forrados en terciopelo encarnado y dos Misaletes con broches de lo mismo.
Tres Misales corrientes."[1]

"Ocho Misales corrientes.
Dos idem forrados en terciopelo encarnado, y dos misaletes.
Un Ritual Romano".[2]

Como queda claro se trata de un inventario que no da más datos excepto la existencia de los volúmenes para el uso litúrgico. Décadas más tarde, en 1863, encontramos otro inventario de libros impresos:

"Misales y otros libros.
2 Con forro de terciopelo carmesí, broches de plata, antiguo, medio uso.
1 Con forro de tapete (?)[3] *encarnado, sin broches, antiguo, más de medio uso.*
2 Con forro de baqueta negra, nuevos.
1 Con forro de baqueta negra con broches de plata dorada, antiguo, más de medio uso. (...)"[4]

Y así continúa hasta un total de 12 incluidos los anteriores, además:

"2 Misaletes con forro de terciopelo carmesí, con broches de plata, antiguos y mas de medio uso".[5]

Y dos Misaletes más sumando un total de cuatro; por último:

"1 Ritual Romano, pasta negra, medio uso.
1 Pontifical Romano, pasta de pergamino, medio uso".[6]

Aunque se trata de un inventario más detallado e inclusive da algunos títulos, no podemos afirmar que los libros que aquí se mencionan sean los que con idénticos títulos y contemporáneos a este inventario se encuentran en la Biblioteca de Catedral, aunque la posibilidad existe.

Catedral cuenta actualmente con un acervo de cerca de 2,500 libros impresos. Este número es el resultado del último inventario realizado, donde se incluyeron tanto los libros de la Biblioteca como los libros que se utilizan actualmente para la realización de las ceremonias. Estos últimos son los libros que se encuentran en las sacristías, de Catedral y de la capilla del Sagrario, y que sirven para la celebración de la Santa Misa, de los bautismos, de las confirmaciones, matrimonios, etc.

And two Small Missals for a total of four; finally:

1 Roman Ritual, black cover, half use.
1 Roman Pontifical, parchment cover, half use (ibidem).

Even though this is a more detailed inventory and it even provides some titles, we cannot be certain that the books listed here are the ones that with identical titles and contemporary to this inventory are found in the Cathedral's Library, even though the possibility exists.

The Cathedral presently has a collection of approximately 2,500 printed books. This number is the result of the last inventory, which included both the Library books and the books presently used in the ceremonies. The latter are the books that are found in the Cathedral and the Sagrario Chapel sacristies, and that are used in the celebration of the Holy Mass, baptisms, confirmations, marriages, etc.

When the liturgical books are no longer in use because they were renovated by the Ecclesiastic authorities or when they are very deteriorated by their constant use, they are moved to the Library.

The Library, physically located in the Chapter House and in the Office of the Cathedral's Father Rector, has the remaining printed books belonging to the Cathedral.

It is not easy to know what the origin of these books was: how, when and why they got here. It would be an impossible task to try to find this, but we can know some data in general.

Libros en la Sala Capitular.



Catedral cuenta con un acervo de cerca de 2,500 libros impresos. Entre estos se incluyen tanto los libros de la Biblioteca como los que se utilizan para la realización de las ceremonias.

Father José Antonio Portillo was commissioned in 1985 by Archbishop Adolfo Antonio Suárez Rivera, to begin collecting the most important documents of the Archdiocese within a Historic Archive and thus collected a large part of the Library's books:

Thinking that the Archbishop's intention was also to incorporate a library into the Archive, as part of this same entity, I searched in the Cathedral's installations and discovered an extensive ecclesiastic and general culture library, mainly in the Chapter House (...) and also in the superior part of the present Cathedral's offices (...); as I became aware of what was here, I moved this material to the place that was used as Archive, today the Meeting Room for the Archbishopric (Portillo, private edition).[7]

In the introduction, he explains that some publications were found in the Basílica del Roble and taken to the budding Archive. Presently, there is no way to differentiate those that came from the Basilica.

Therefore, the Library has its origin mainly in the collection of books that were already in the Cathedral and some books from the Basílica del Roble. This is the data in general, but each book has a particular history that is impossible to investigate.

Many of the printed books have their respective ex libris that indicate the owner or at least some of them, as they are objects that easily changed hands for all sorts of reasons: as a gift, sale, etc.

Many of the books in the Cathedral repeatedly have the same ex libris, indicating that they belonged to particular libraries, or at least to part of them, and that for some reason they were included in the Ecclesiastic collection. Thus we especially find the following owners:

The Canon Darío de Jesús Suárez, who was Dean

Cuando los libros litúrgicos ya no están en uso por que fueron renovados por las autoridades eclesiales competentes o cuando ya se encuentran muy deteriorados por el uso constante se les traslada a la Biblioteca.

La Biblioteca, localizada físicamente en la Sala Capitular y en la Oficina del Padre Rector, contiene el resto de los libros impresos existentes en Catedral.

No es fácil saber el origen de estos libros: cómo, cuando y porqué vinieron a estar aquí. Sería tarea imposible el tratar de averiguarlo pero sí podemos saber algunos datos en general.

El Padre José Antonio Portillo fue comisionado en 1985 por el Sr. Adolfo Antonio Suárez Rivera, para comenzar a reunir los documentos más importantes de la Arquidiócesis en un Archivo Histórico y así reunió gran parte de los libros de la Biblioteca:

"Creyendo que la intención del Arzobispo era también la incorporación de una biblioteca al Archivo, como parte de un mismo ente, busqué en las instalaciones de Catedral y encontré una vasta biblioteca eclesiástica y de cultura en general, principalmente en la Sala Capitular (...) al igual en la parte superior de las actuales oficinas de Catedral. (...) conforme fui tomando cuenta de lo que ahí se encontraba, trasladé dicho material al lugar que sirvió de Archivo, hoy Sala de Reuniones del Arzobispado."[7]

En la mencionada introducción él mismo señala que algunos volúmenes fueron encontrados en la Basílica del Roble y llevados al naciente Archivo. Actualmente no hay manera de distinguir los provenientes del Roble.

Así pues la Biblioteca tiene en sus orígenes principalmente la colección de libros que ya se encontraba en Catedral y algunos libros provenientes de la Basílica del



Etiqueta del Dr. Darío de Jesús Suárez.



Etiqueta del Pbro. José María Hinojosa.

Roble. Este es el dato en general pero aún así cada libro tiene una historia en particular imposible de investigar.

Muchos de los libros impresos tienen sus respectivos *ex libris* que nos indican al propietario o al menos a alguno de ellos dado que son objetos que fácilmente cambian de dueño por muchos motivos: un obsequio, venta, etc.

Muchos de los libros de Catedral poseen repetidamente un mismo *ex libris* indicando así que se trata de bibliotecas particulares, o al menos parte de ellas, que por algún motivo encontraron cabida en el acervo eclesiástico, así pues encontramos especialmente los siguientes dueños:

El Canónigo Darío de Jesús Suárez fue Deán del Cabildo de la Catedral; Israel Cavazos afirma de él:

"Formó una excelente biblioteca que, a su muerte (1911) se dispersó."[8]

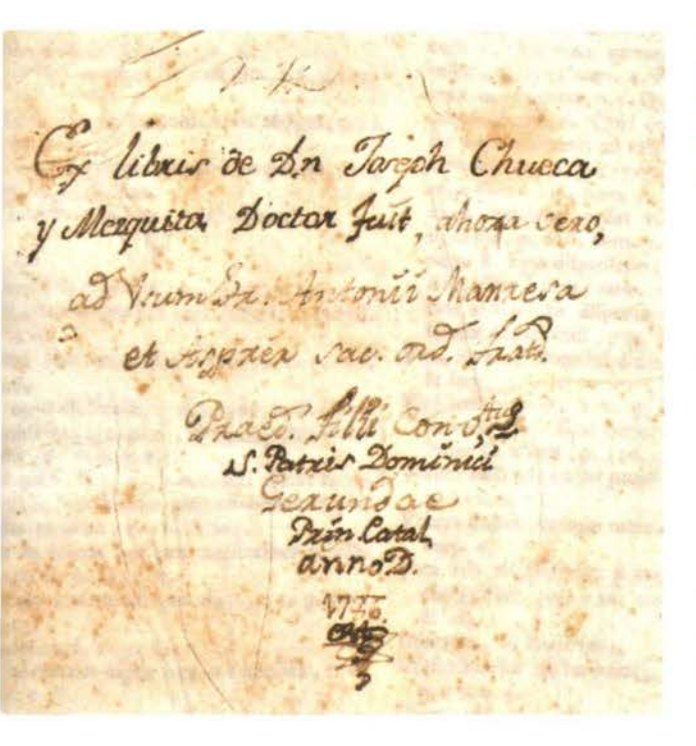
Parte de esta Biblioteca se encuentra en Catedral, sus libros forman la colección más amplia proveniente de una biblioteca personal: 83 libros. Están marcados con distintos tipos de *ex libris*.

El Canónigo José María Hinojosa (+ 1892), fue Párroco del Sagrario de la Catedral de 1876 a 1882, de él se conservan 38 libros. Sus libros tuvieron la peculiaridad de que al ser revisados durante la realización del más reciente inventario de la

of the Cathedral's Council. Israel Cavazos says about him: "He formed an excellent library that was dispersed upon his death (1911)"[8] (Cavazos, 1996, p. 492). Part of this Library is found in the Cathedral; its books are part of a large collection that comes from a personal library: 83 books. They are marked with different types of ex libris.

The Canon José María Hinojosa (+ 1892). He was Parish Priest of the Sagrario of Cathedral from 1876 to 1882; and 38 books of his own are conserved. His books had the peculiarity that when being inspected during the most recent inventory of the Library, they contained a large number of documents, letters, outlines for homilies, etc. All this documentation was moved to the Historic Archdiocesan Archive. We will return to the topic of the objects found inside the books during the inventory later in this document.

The Canon Antonio de P. Ríos, who was the Sagrario Parish Priest beginning in 1936 and up to his death in the sixties in the 20th century; 29 books of his ownership are conserved. From his successor, Canon José de Jesús Rivera, 16 books are conserved. From the priest Miguel Hernández Mota, 24 books are conserved. He had the habit of placing long handwritten ex libris, most of the times in Latin, indicating very precise data on when and under what circumstances each book had become part of his personal library. From the priest Marcelino T. Guzmán 14 books are conserved; one has on its ex libris the date of 1905, several indicate as their location the State of



"Ex libris de Dn. Joseph Chueca y Mezquita Doctor fuit..." Ex libris manuscrito en la Teología christiana dogmatico- moralis, tomos I-II de Daniele Concina, O. P. del año 1770, edición tertia hispana, de la editorial Michaelem Escribano, impreso en Madrid, España.

Coahuila or, other cases, more specifically the city of Saltillo. From Father Salvador Martínez there are 17 books. Finally, among the more numerous ex libris we find the handwritten name of the Club de Damas Neolonesas, A.C. [Nuevo León Women's Club]; 21 books are conserved from this institution. Many more books from the Library have belonged to different people or institutions, but they are fewer than in the previous cases.

Some ex libris are important because of their antiquity, as the one from the close of the 18th century and which is probably the oldest: "Ex libris de Dn. Joseph Chueca y Mezquita Doctor fuit (?), ahora (?) vero ad Usum Fr. Antonii Manresa (?) et Asprer sac. ord. Frat. (...) anno D. 1776".[9]

The above ex libris, of difficult to read handwriting, indicates a change in ownership a few years after the book had been printed six years before. Other ex libris indicate that the books belonged to prestigious people for our regional history. Among some of the most outstanding are the following:

From the Bishops of Linares (later of Monterrey) we find books that belonged to the eighth Bishop Francisco de Paula Verea y González (1853-1879),of whom two books are found; from the second Archbishop Santiago de los Santos Garza Zambrano (1900-1907), there is one book; from the fourth Archbishop Francisco Plancarte y

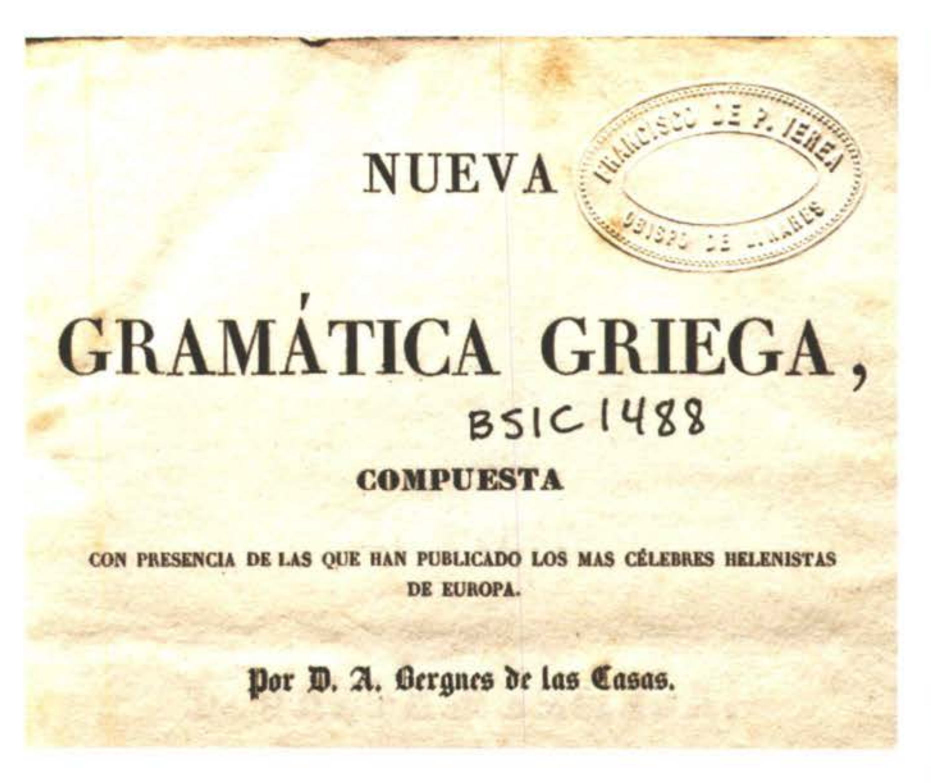
Biblioteca resultaron contenedores de una gran cantidad de documentos, cartas, esquemas de homilías, etc. toda esta documentación fue trasladada al Archivo Antiguo de Catedral actualmente localizado en la oficina del Capellán. Un poco más adelante regresaremos al tema de los objetos encontrados en los libros durante la realización del inventario.

El Canónigo Antonio de P. Ríos fue Párroco de la Parroquia del Sagrario a partir del año de 1936 y hasta su muerte en la sexta década del siglo XX, de él se conservan 29 libros. De su sucesor el Canónigo José de Jesús Rivera se conservan 16 libros. Del sacerdote Miguel Hernández Mota se conservan 24 libros, él solía tener la costumbre de escribir largos *ex libris* manuscritos, la mayor parte de las ocasiones en latín, señalando datos muy precisos de cuándo y en qué circunstancias había entrado cada tomo a formar parte de su biblioteca personal. Del presbítero Marcelino T. Guzmán se conservan 14 libros; uno posee, en el *ex libris*, la fecha de 1905, varios señalan como su lugar de vecindad el Estado de Coahuila o, en otros casos, más específicamente la ciudad de Saltillo. Del Padre Salvador Martínez se conservan 17 libros. Por último, entre los *ex libris* más numerosos, encontramos el nombre manuscrito del Club de Damas Neolonesas, A. C.: de esta institución se conservan 21 libros. Muchos más libros de la Biblioteca han pertenecido a distintas personas o instituciones pero aparecen en una menor cantidad de volúmenes que en los casos anteriores.

Algunos *ex libris* son importantes por su antigüedad como el que aparece a continuación, de fines del siglo XVIII, y que probablemente sea el más antiguo:

"Ex libris de Dn. Joseph Chueca y Mezquita Doctor fuit (?), ahora (?) vero ad Usum Fr. Antonii Manresa (?) et Asprer sac. ord. Frat. (...) anno D. 1776."[9]

El anterior *ex libris*, de difícil lectura manuscrita, indica un cambio de dueño ya en los pocos años de vida del libro impreso apenas seis años antes. Otros *ex libris* nos indican que los volúmenes pertenecieron a personajes destacados para nuestra historia regional, en especial se destacan los siguientes:


NUEVA

GRAMÁTICA GRIEGA,

BSIC 1488

COMPUESTA

CON PRESENCIA DE LAS QUE HAN PUBLICADO LOS MAS CÉLEBRES HELENISTAS DE EUROPA.

Por D. A. Bergnes de las Casas.

FRANCISCO DE P. VEREA
OBISPO DE LINARES

Exlibris de Mons. Francisco de Paula Verea, octavo obispo de Linares.

De los señores Obispos de Linares (Monterrey) encontramos libros que pertenecieron al VIII Obispo Sr. Francisco de Paula Verea y González (1853-1879) de quien se poseen dos libros; del II Arzobispo Sr. Santiago de los Santos Garza Zambrano (1900- 1907) se conserva un libro; del IV Arzobispo Sr. Francisco Plancarte y Navarrete (1912- 1920) de él se conservan cuatro volúmenes; del VII Arzobispo Sr. Guillermo Tritschler y Córdova (1941-1952) se conservan dos valiosos libros de los cuales más adelante haremos un comentario más amplio; del VIII Arzobispo el Sr. Alfonso Espino y Silva (1952- 1976) se conservan seis volúmenes; del X Arzobispo el Sr. Cardenal Adolfo Antonio Suárez Rivera (1984- 2003) se conserva un volumen que el mismo donó a Catedral. Se conserva también un libro que perteneció al Obispo de Tulancingo Sr. José María Armas que también más adelante se comenta a detalle. Además se conserva un libro del presbítero Serafín Armora quien posteriormente llegó a ser Obispo de Ciudad Victoria (1923-1955). Además se conservan volúmenes de los ahora Siervos de Dios Pablo Cervantes, quien fue Deán del Cabildo, de quien se conservan dos libros y del Padre Raymundo Jardón, quien fue Párroco del Sagrario, se conservan 11 volúmenes.

Destacando algunos *ex libris* que atañen al ámbito civil se conservan tres tomos que pertenecieron al Gobernador Ramón Treviño quien inclusive está sepultado en Catedral y del empresario regiomontano Roberto G. Sada.

Navarrete (1912-1920), there are four books; from the seventh Archbishop Guillermo Tritschler y Córdova (1941-1952), there are two valuable books which we will address with greater detail below; from the eighth Archbishop Alfonso Espino y Silva (1952-1976), there are six books; from the tenth Archbishop Cardinal Adolfo Antonio Suárez Rivera (1984-2003) there is one book that he personally donated to the Cathedral. There is also a book that belonged to the Bishop of Tulancingo José María Armas, that we will also comment in more detail. A book that belonged to the priest Serafín Armora, who later became Bishop of Ciudad Victoria (1923-1955) is also found here. There are also two books of the now Servant of God Pablo Cervantes, who was Dean of the Council, and 11 books the Servant of God Father Raymundo Jardón, who was the Sagrario Parish Priest.

Regarding some ex libris that correspond to the civil ambit, there are three books that belonged to the Governor Ramón Treviño, who is buried at the Cathedral, and of the entrepreneur from Monterrey, Roberto G. Sada.

During the recent Library's inventory, all the books were stamped indicating they belonged to the Library of the Holy Cathedral church, but some books already had some stamps that indicated they belonged to this Library. Some of them related to the Cathedral we have found are the following: "Cabildo Eclesiástico de Monterrey" [Monterrey Ecclesiastic Council] in one book; "Parroquia del Sagrario/ +/ Arzobispado de Monterrey, N.L." [Sagrario Parish / Archbishop of Monterrey, N.L.] is found in 22 books; two books are stamped "Asociación de Hijas de María Inmaculada. Sagrario Metropolitano. Monterrey" [Association of Daughters of Mary Immaculate. Metropolitan Sagrario. Monterrey]; three books have the stamp "Biblioteca J.C.F.M. Parroquia del Sagrario Monterrey, N.L." [Library of the J.C.F.M. Sagrario Parish, Monterrey, N.L.]; one book with "A.C.J.M.Grupo del Sagrario de Catedral, Monterrey, N.L."[A.C.J.M. Group of the Sagrario of Cathedral, Monterrey, N.L.]; and with "Congregación de Ntra. Sra. de Guadalupe y san Luis Gonzaga; Catedral, Monterrey, N. L." [Congregation of Our Lady of Guadalupe and

Saint Luis Gonzaga; Cathedral, Monterrey, N.L.] there are 10 books; besides other books stamped indicating they are property of the Cathedral and sometimes they have this name engraved on the spine.

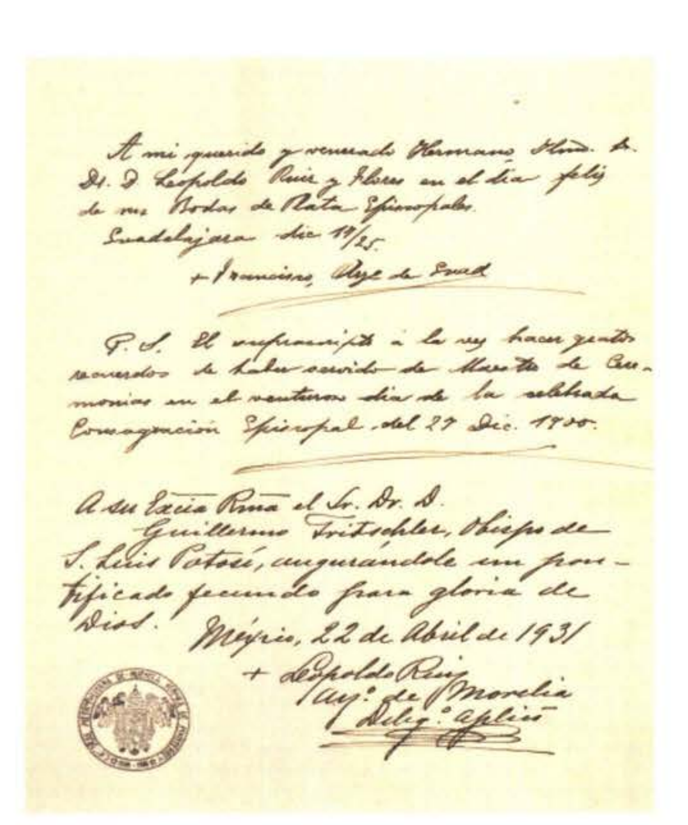
Many books have dedications, of which we will consider some of the most important.

The two following dedications appear on the same book, as the person that received it first then gave it to the Servant of God Guillermo Tritschler y Córdova, who was Bishop of San Luis Potosí before having arrived at the Monterrey see:

A mi querido y venerado hermano Ilmo. Sr. Dr. D. Leopoldo Ruiz y Flores en el día feliz de sus Bodas de Plata episcopales. Guadalajara dic. 17/25. (rúbrica) + Francisco Arzb. de Guad.

P. D. El suprascrito a la vez hace gratos recuerdos de haber servido de Maestro de ceremonias en el venturoso día de la celebrada consagración episcopal del 27 Dic. 1900 (Missale Romanum, 1943).

[To my beloved and venerated brother, Illustrious Mr. Dr. Don Leopoldo Ruiz y Flores on the happy day of his Episcopal Silver Anniversary.



A mi querido y venerado Hermano Ilmo. Sr.
Dr. D. Leopoldo Ruiz y Flores en el día feliz
de sus Bodas de Plata Episcopales.
Guadalajara dic 17/25.
+ Francisco Arzb. de Guad.

P. S. El suprascripto a la vez hace gratos
recuerdos de haber servido de Maestro de Cere-
monias en el venturoso día de la celebrada
Consagración Episcopal del 27 Dic. 1900.

A su Excia Rma el Sr. Dr. D.
Guillermo Tritschler, Obispo de
S. Luis Potosí, augurándole un pon-
tificado fecundo para gloria de
Dios. México, 22 de Abril de 1931
+ Leopoldo Ruiz
Arz.o de Morelia
Deleg.o Aplico.

En el inventario reciente de la Biblioteca todos los libros fueron marcados con sello de tinta indicando su pertenencia a la Biblioteca de la Santa Iglesia Catedral pero algunos tomos ya traían sellos que indicaban esta pertenencia. Entre los sellos relacionados con la Catedral encontramos los siguientes: *"Cabildo Eclesiástico de Monterrey"* en un libro; con el sello *"Parroquia del Sagrario/ +/ Arzobispado de Monterrey, N. L."* encontramos 22 volúmenes; *"Asociación de Hijas de María Inmaculada. Sagrario Metropolitano. Monterrey"* están sellados así dos libros; *"Biblioteca J. C. F. M. Parroquia del Sagrario Monterrey, N. L."* se conservan tres volúmenes; *"A. C. J. M. Grupo del Sagrario de Catedral, Monterrey, N. L."* un tomo; *"Congregación de Ntra. Sra. de Guadalupe y san Luis Gonzaga; Catedral, Monterrey, N. L."* se conservan 10 volúmenes; además de otros libros más que poseen sellos relativos a su pertenencia a la Catedral o inclusive poseen este nombre grabado en el lomo.

Muchos libros poseen dedicatorias, de entre las más importantes destacamos algunas.

Las dos dedicatorias siguientes aparecen en el mismo tomo dado que quien lo recibió primero luego lo regaló al Siervo de Dios el Sr. Guillermo Tritschler y Córdova quien antes de haber llegado a esta sede regiomontana fue Obispo de San Luis Potosí:

"A mi querido y venerado hermano Ilmo. Sr. Dr. D. Leopoldo Ruiz y Flores en el día feliz de sus Bodas de Plata episcopales. Guadalajara dic. 17/25. (rúbrica) + Francisco Arzb. de Guad."

"P. D. El suprascrito a la vez hace gratos recuerdos de haber servido de Maestro de ceremonias en el venturoso día de la celebrada consagración episcopal del 27 Dic. 1900."

"A su Excia. Rma. El Sr. Dr. D.Guillermo Trischler, Obispo de S. Luis Potosí, augurándole un pontificado fecundo para gloria de Dios. México, 22 de abril de 1931. + Leopoldo Ruiz, Arz.o de Morelia. Deleg.o Aplico."[10]

Este mismo volumen volveremos a mencionarlo cuando más adelante hablemos de los libros más bellos de la colección. El mismo Arzobispo de Morelia en ese día regaló otro libro a Mons. Tritschler, el tomo contiene esta dedicatoria:

"A mi querido y venerado hermano..." Doble dedicatoria en el Missale Romanum del año 1923 de la edición VII Juxta Typicam Vaticanam de la editorial Friderici Pustet impreso en Ratisbona, Alemania.

"Al Excmo. y Rmo. Sr. Obispo de S. Luis Potosí Dr. D. Guillermo Tritschler con el mayor afecto en el día de su consagración. 22 de abril de 1931. + Leopoldo Ruiz. Arz. De Morelia. Deleg.o Aplico."[11]

Al igual que el libro anterior, este lo mencionaremos más adelante entre los libros más bellos. Entre muchas dedicatorias citamos las siguientes entre las de mayor interés:

"Este libro lo regaló el Ylmo. Sr. Verea á la Sria. Del Gob. Ecclo. de este Obispado de Linares hoy día de la fecha. Monterey, Nov. 21 de 1879; Pedro de Lozano".[12]

"+ A mi Venerable Hermano el Excmo. y Rvmo. Sr. Obispo de Cuernavaca Mons. Dr. don Alfonso Espino y Silva, dedico el presente, rogando a Dios Nuestro Señor le conceda un pontificado glorioso y fecundo. (rúbrica) + Manuel Pío López, Obispo de Veracruz. Jalapa de la Inmaculada a 26 de Octubre de 1947". (A un lado el escudo del Obispo de Veracruz).[13]

"Recuerdo del M. I. Sr. Cango. Dr. Pablo Cervantes quien me regaló esta obrita en ocasión de mi Canta Misa 16- IV- 1950.

Miguel H. Motta, Pbro. Tampico, Tamps. 16- abril -1950."[14]

Ya se mencionaba que algunos libros destacan entre todos los demás por su bella manufactura y por los materiales con los que están adornados. El primero de los libros mencionados anteriormente, el de la doble dedicatoria, destaca por sus exquisitas pastas de piel grabada donde está

Guadalajara, Dec. 17/25 (signature) + Francisco Archbishop of Guadalajara].

[P.S. The above signer also has great memories of having served as Master of ceremonies on the fortunate day of having celebrated the Episcopal consecration on Dec. 27, 1900].

A su Excia. Rma. El Sr. Dr. D.Guillermo Trischler, Obispo de S. Luis Potosí, augurándole un pontificado fecundo para gloria de Dios. México, 22 de abril de 1931. + Leopoldo Ruiz, Arz.o de Morelia. Deleg.o Aplico.[10]

[To your Excellency Mr. Dr. D. Guillermo Trischler, Bishop of S. Luis Potosi, foreseeing for you a fruitful pontificate for the glory of God. Mexico, April 22, 1931. + Leopoldo Ruiz, Archbishop of Morelia.]

We will come back to this same book further on when we talk about the most beautiful books in the collection. The same Archbishop of Morelia, on that day, gave another book to Monsignor Tritschler, with the following dedication:

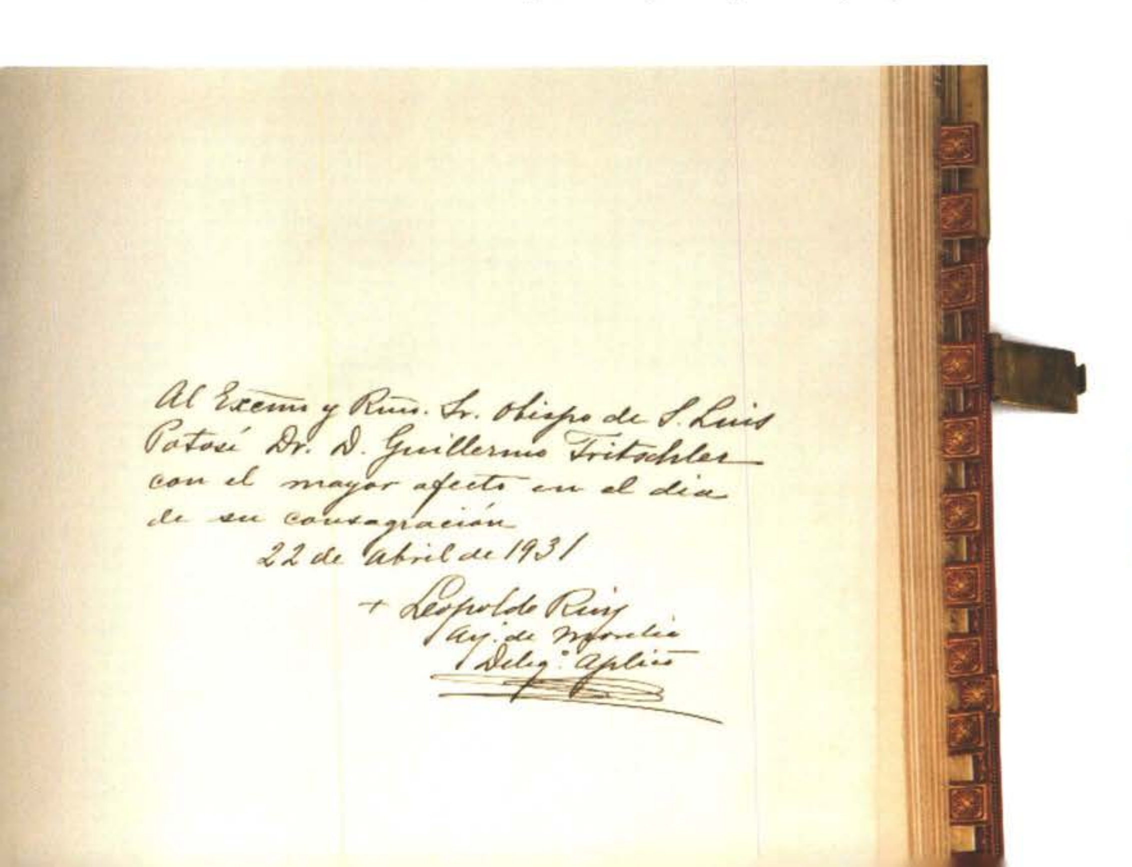
Al Excmo. y Rmo. Sr. Obispo de S. Luis Potosí Dr. D. Guillermo Tritschler con el mayor afecto en el día de su consagración. 22 de abril de 1931. + Leopoldo Ruiz. Arz. De Morelia. Deleg.o Aplico.[11]

[To your Excellency and Reverent Bishop of S. Luis Potosi Dr. Don Guillermo Tritschler, with greatest affection on the day of his consecration. April 22, 1931. + Leopoldo Ruiz. Archbishop Of Morelia.]

As with the previous book, we will talk about it when we address the most beautiful books. Among the many dedications, we will quote the following as they offer greatest interest:

Este libro lo regaló el Ylmo. Sr. Verea á la Sria. Del Gob. Ecclo. de este Obispado de Linares hoy día de la fecha. Monterey [sic], Nov. 21 de 1879; Pedro de Lozano.

[This book was a gift from the Illustrious Mr. Verea to the Secretariat of the Ecclesiastic Government of this Bishopric of Linares, on the present date. Monterey [sic], Nov. 21 of 1879; Pedro de Lozano.][12]



Al Excmo y Rmo. Sr. Obispo de S. Luis Potosí Dr. D. Guillermo Tritschler con el mayor afecto en el día de su consagración 22 de abril de 1931

+ Leopoldo Ruiz Arz. de Morelia Deleg. Aplico

"Al Excmo. y Rmo. Sr. Obispo de S. Luis Potosí ..." Dedicatoria en el Canon missae ad usum episcoporum ac praelatorum solemniter vel private celebrantium, del año 1900, obra de la editorial Friderici Pustet.

+ A mi Venerable Hermano el Excmo. y Rvmo. Sr. Obispo de Cuernavaca Mons. Dr. don Alfonso Espino y Silva, dedico el presente, rogando a Dios Nuestro Señor le conceda un pontificado glorioso y fecundo. (rúbrica) + Manuel Pío López, Obispo de Veracruz. Jalapa de la Inmaculada a 26 de Octubre de 1947. (Following is the emblem of the Bishop of Veracruz).

[+ To my Venerable Brother your Excellency and Reverent Mr. Bishop of Cuernavaca Monsignor Dr. Don Alfonso Espino y Silva, I dedicate the present, praying that the Lord God Our grant him a glorious and fruitful pontificate. (signature) + Manuel Pío López, Bishop of Veracruz. Jalapa de la Inmaculada on Oactober 26, 1947.][13]

Recuerdo del M.I. Sr. Cango. Dr. Pablo Cervantes quien me regaló esta obrita en ocasión de mi Canta Misa 16- IV- 1950.

Miguel H. Motta, Pbro. Tampico, Tamps. 16- abril -1950.

[Memory of M.I. Mr. Canon Dr. Pablo Cervantes, who gave me this small book on occasion of my First Mass, 16- IV- 1950.

representado el Crucificado en el Calvario entre el sol y la luna, posee bellas piezas de bronce en las esquinas de las dos pastas, además dos broches de piel con cerrojos de metal permiten cerrar el volumen cuando no está en uso, completa el magnífico volumen los listones de colores que sirven para marcar algunas páginas de uso importante en las celebraciones litúrgicas.

El segundo libro antes mencionado, obsequiado al Sr. Tritschler, es también muy bello y además se conserva en magnífico estado de conservación gracias a que está contenido en un maletín el cual inclusive conserva un compartimiento en su interior para contener los hermosos listones de colores para el uso litúrgico antes descrito. En sus pastas contiene piezas de bronce que lucen turquesas en medio de ellas, el canto del libro posee grabados bellos elementos florales en relieve.

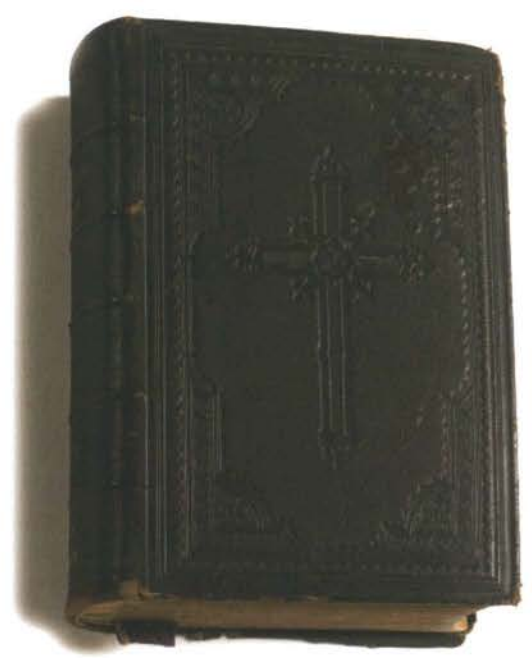
Pastas con piezas de bronce que lucen turquesas en medio de ellas; detalle del *Canon missae ad usum episcoporum ac praelatorum solemniter vel private celebrantium*, del año 1900, obra de la editorial Friderici Pustet.



Missale Romanum del año 1923, edición VII *Juxta Typicam Vaticanam*, de la editorial Friderici Pustet, impreso en Ratisbona, Alemania.







Breviarium romanum.
Editorial Tiberina, Roma
Italia. 1856

Pontificalis romani del año 1869, impreso por la editorial Friderici Pustet. Vista de la primera de forros con la placa dedicatoria en plata: "Al Ilmo. y Rmo. Sr. Lic. Dn. José María Armas..."

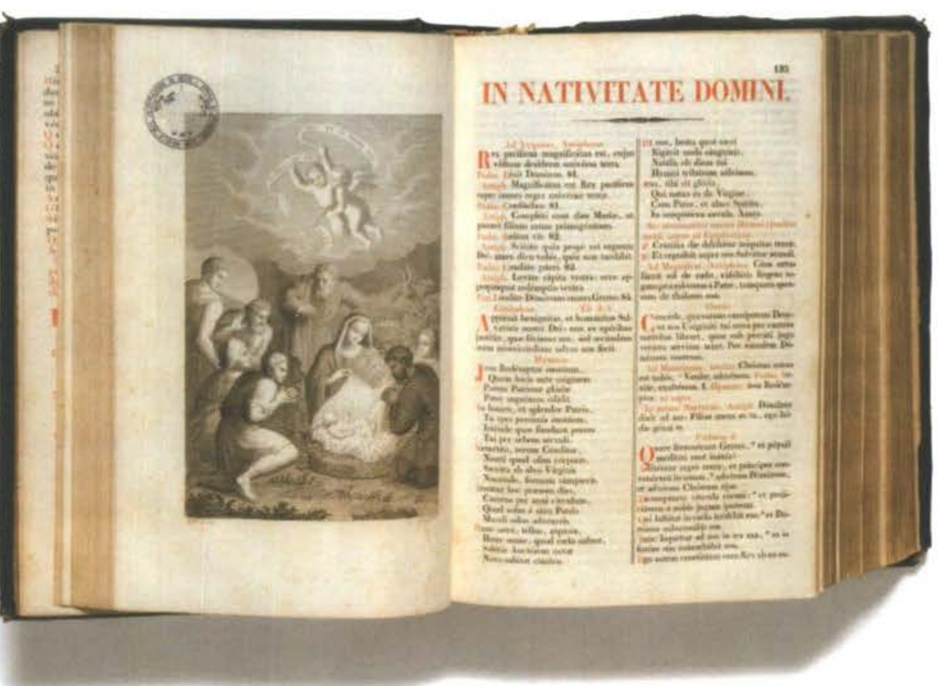
El ya antes mencionado libro que perteneció al Obispo de Tulancingo[15] destaca especialmente por unas grandes placas de plata que le fueron colocadas en las pastas con las siguientes inscripciones grabadas en la parte frontal y posterior respectivamente:

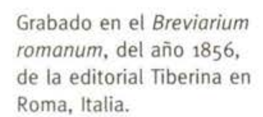
"Al Ilmo. y Rmo. Sr. Lic. Dn. José María Armas Dignísimo Sr. Obispo de Tulancingo en el día de su consagración."

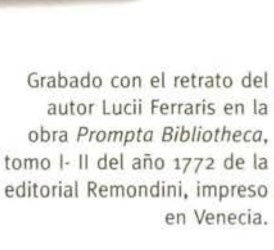
"Zacatecas, 15 de agosto de 1891, Jesús E. Nava."

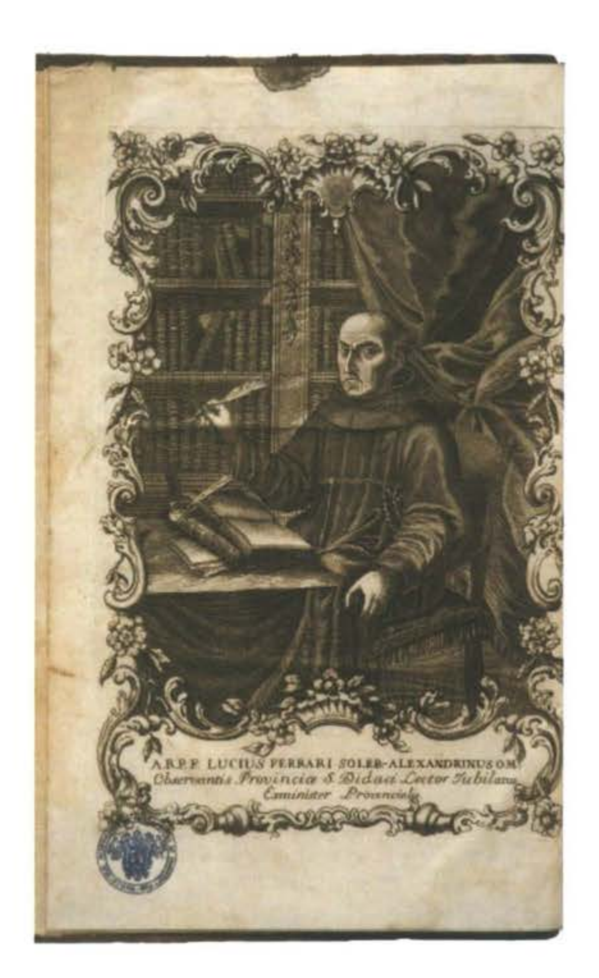
Miguel H. Motta, Father. Tampico, Tamps. 16-April -1950.][14]

We have already mentioned that some books stand out over the others by their beautiful manufacture and the materials with which they are adorned. The first of the books mentioned above, with the double dedication, is special because of its exquisitely engraved leather covers with the representation of the Crucified in the Calvary between the sun and the moon. It has beautiful bronze pieces on the corners of the two covers, and two leather brooches with




Grabado en el *Breviarium romanum*, del año 1856, de la editorial Tiberina en Roma, Italia.


Grabado con el retrato del autor Lucii Ferraris en la obra *Prompta Bibliotheca*, tomo I- II del año 1772 de la editorial Remondini, impreso en Venecia.



metal fasteners that keep the book closed when not in use. This magnificent book is complemented with color ribbons to indicate the pages of important use in the liturgical celebrations.

The second book mentioned above, given as a present to Mr. Tritschler, is also very beautiful and is conserved in excellent condition as it is inside a case that even has an inner compartment to place the beautiful color ribbons for the liturgical use described above. On the covers, it has bronze pieces with turquoises inlays. The page edges have engraved beautiful floral elements in relief.

The above-mentioned book that belonged to the Bishop of Tulancingo[15] is especially relevant for some large silver plaques that were placed on the covers with the following inscriptions engraved on the front and back, respectively:

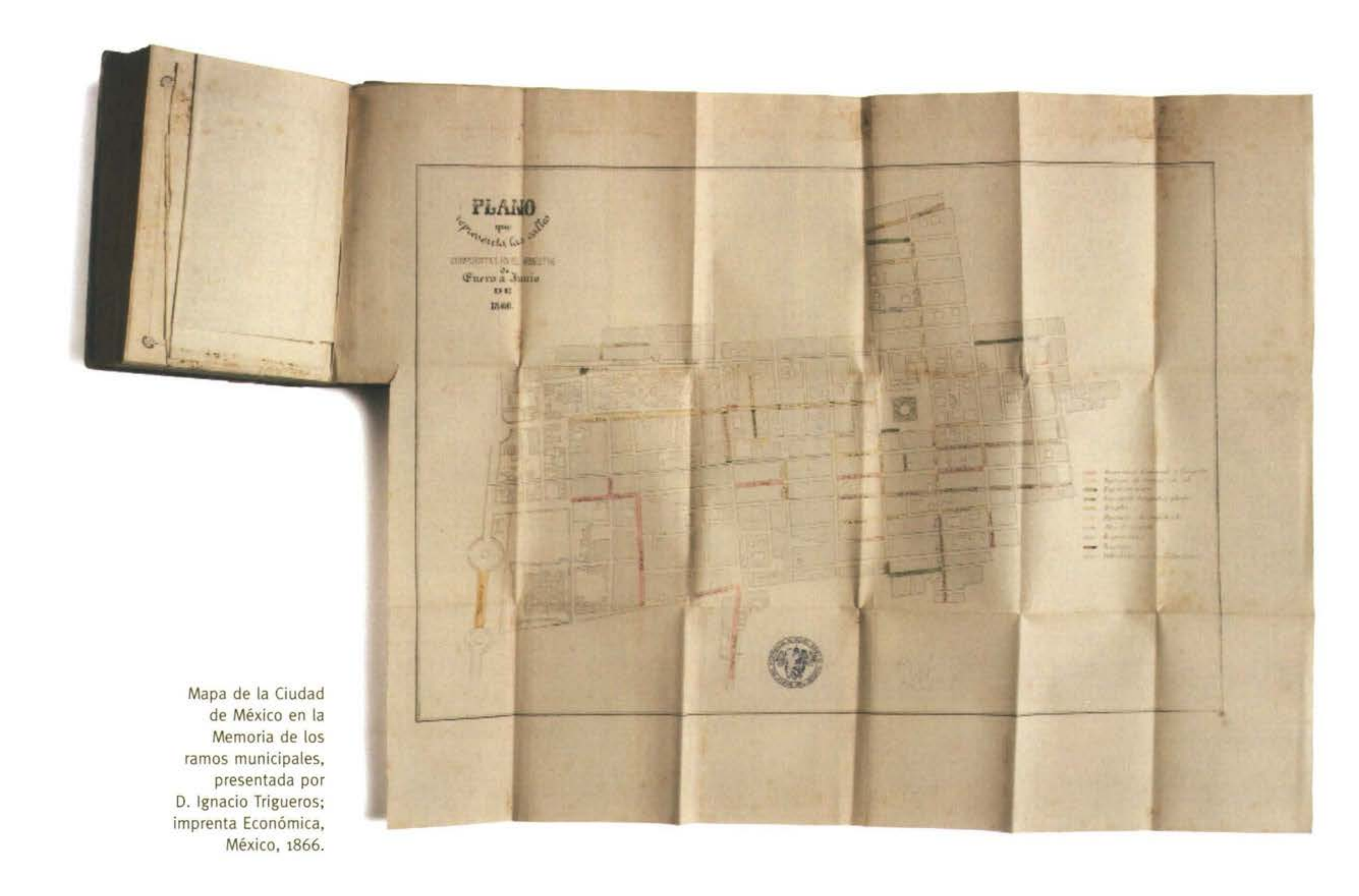
Al Ilmo. y Rmo. Sr. Lic. Dn. José María Armas Dignísimo Sr. Obispo de Tulancingo en el día de su consagración.

La primera placa está firmada por su realizador C. S. Salazar. En las dos pastas posee dos piezas de plata adicionales en las esquinas exteriores, además posee un par de broches metálicos para cerrarlo cuando este en desuso.

En este listado de libros destacados resaltamos, por último, el breviario del Canónigo y Cura del Sagrario Eleuterio Fernández (1887-1899) el cual es notorio por su enorme tamaño y también por la belleza de sus grabados y por la complejidad de su manufactura.[16]

Muchos son los libros antiguos que contienen hermosos grabados, afortunadamente ha habido en ellos poca mutilación y la grande mayoría se han conservado íntegros.

La antigüedad también es importante para destacar algunos volúmenes. Los libros más antiguos de la Biblioteca son de 1676, de hecho son los únicos libros del siglo XVII, se trata de la obra en cuatro tomos: *"Comentaria in quartum librum decretalium"* escritos por Prosperi Fagnani y editados en Colonia, Alemania. Los



Mapa de la Ciudad de México en la Memoria de los ramos municipales, presentada por D. Ignacio Trigueros; imprenta Económica, México, 1866.

mencionados tomos poseen el *ex libris* del abogado L. J. J. Landeloos de quien no se ha podido saber ningún dato.

Muchos otros libros son interesantes por muy diversas circunstancias, algunos ejemplos: La biografía de san Juan María Vianney, el Cura de Ars, patrono de los sacerdotes, traducida del original francés y editada en México en 1874 a tan solo 15 años de su muerte cuando aún no había sido aún beatificado; el informe del encargado de la Ciudad de México durante el gobierno de Maximiliano de Habsburgo y que incluye un mapa de la ciudad capital coloreado a mano donde se indican las principales mejoras urbanas realizadas en aquel año; la serie de entrevistas realizadas a Porfirio Díaz por un periódico de San Francisco, California y editadas en nuestro país el año del inicio de la Revolución Mexicana; entre muchos otros libros.

[To the Illustrious and Reverent Mr. Don José María Armas, Honourable Bishop of Tulancingo, on the day of his consecration.]

Zacatecas, 15 de agosto de 1891, Jesús E. Nava. [Zacatecas, August 15, 1891, Jesús E. Nava.]

The first plaque is signed by his author C.S. Salazar. There are two additional pieces of silver on the two covers in their exterior corners, and it also has a couple of metal brooches to close when not in use.

Finally, in this list of outstanding books we will point out the breviary of the Canon and Priest of Sagrario, Eleuterio Fernández (1887-1899), notable because of its large size and the beauty of its engravings, and the complexity of its manufacture (Breviarium Romanum, 1856).[16]



AYER

A las ocho de la noche,

FALLECIO EN ESTA CIUDAD

El Sr. Lic. Don

J. de Jesus Dàvila y Prieto.

Sus hijos, parientes y amigos, participan á V. poseidos del mas acerbo dolor, este funesto acontecimiento y le suplican se sirva asistir á la inhumacion del cadáver que se verificará hoy á las seis de la tarde.

El cortejo fúnebre se recibe en la casa núm. 97 de la calle del Dr. Mier.

Monterey, Noviembre 7 de 1875.

Aviso luctuoso del Licenciado Jesús Dávila y Prieto. 1875

También hay que destacar la presencia de valiosas colecciones de libros que forman parte de un sola obra, se destacan las obras completas de San Gregorio Magno colección editada en Venecia entre los años 1768 al 1776 y que contiene 17 volúmenes, además las obras completas de san Roberto Belarmino en 12 tomos editados en París en el período de 1870 al 1876, entre otras colecciones más.

Los temas presentes en la Biblioteca son muy variados, principalmente se encuentran libros litúrgicos y teológicos pero la gama de temas es asombrosa, solo por citar algunos de los temas: astronomía, arqueología, filatelia, geometría, indigenismo, patrología, urbanidad, entre otros muchos.

Los idiomas en que están escritos los libros son principalmente: latín, castellano, inglés, francés, alemán, italiano y algunos libros contienen secciones en griego, árabe y en náhuatl.

En la Biblioteca se conserva una pequeña colección, conformada por un par de docenas, de novenas antiguas algunas de las cuales provienen de mediados del siglo XIX.

Los valiosos libros manuscritos de música realizados para el uso del Cabildo se estudian en esta obra en el capítulo referente al tema.

Por último hacemos una mención a los objetos que se encontraron en los libros durante la realización del inventario, ya se había hecho una referencia al tema al hablar de los tomos del Canónigo José María Hinojosa. Se encontró en la Biblioteca en los libros principalmente papel en muy variadas formas: hojas en blanco, oraciones, novenas, esquelas, estampas religiosas, tarjetas postales, timbres postales, tarjetas de presentación, boletos de sorteos, boletos de transporte, envolturas de cajetillas de cigarros cubanos antiguas, entre otras muchas formas más de presentación de papel. Además flores, mariposas, pequeñas piezas de tela, una punta de pluma fuente, entre muchos objetos más. Algunas de estas piezas muy antiguas, desde la época de la colonia, hasta objetos recientes. Los objetos fueron retirados de los volúmenes y colocados en el Archivo Antiguo de Catedral.



NUEVA Y CURIOSA RELACION

"Nueva y curiosa relación..." Impreso probablemente de origen español del siglo XIX.

LIBROS MANUSCRITOS

En las instalaciones de la Catedral se conservan los libros de la notaría eclesiástica que son los libros donde se lleva el registro de los sacramentos recibidos por los cristianos en este templo.

Lo primero que hay que decir acerca de estos libros es que no se conservan en las instalaciones catedralicias todos los libros realizados con este fin a lo largo de los siglos sino que tan solo se conservan los que poseen una fecha de inicio cercana al año 1900 y los tomos sucesivos, el resto se conserva en el Archivo Histórico Arquidiocesano, de ellos se habla en el capítulo respectivo. Como ya se había comentado antes, en el año de 1985 se hizo este traslado siguiendo las indicaciones del Sr. Suárez Rivera.

En los inventarios de Catedral existen varias referencias a estos libros notariales, una de las referencias más completas es la que se encuentra en el inventario de 1945, se presenta sintetizado evitando así las largas listas de números:

"Archivo Parroquial del Sagrario de la Sta. Iglesia Catedral de Monterrey, N. L. Libros de Bautismo desde 1865 hasta la fecha, marcados como sigue: 1-(...) 74-. Este último libro encierra: Bautismos, Matrimonios, y entierros hechos en los movimientos revolucionarios de ese tiempo. (...).
Libros de matrimonio desde el año de 1667, hasta la fecha marcados como sigue: 1- (...) 45.- Faltan en estos libros de Matrimonios 3; perdidos por causa de los movimientos revolucionarios de 1914.
Libros de Confirmación desde el año de 1628, marcados como sigue: 1- (...).
Libros de entierros desde el año de 1668 marcados como sigue: 1- (...) hasta Enero de 1933."[17]

La colección de libros no se encuentra completa porque, como arriba se indica, algunos volúmenes se extraviaron por las revueltas revolucionarias o por otros muy diversos motivos.

Además de las clasificaciones de libros antes mencionadas existen libros de bautismos *in extremis*, de actas juramentadas, actas de correcciones de datos, e inclusive libros ajenos a la impartición de los sacramentos pero importantes para el funcionamiento de la Catedral como libros contables, inventarios, agendas de eventos realizados en Catedral y en el Sagrario entre otros. El total de tomos en la notaría de Catedral es cercano a los 400 tomos.

Otra fecha clave en la documentación de la notaría es la fecha de la supresión de la Parroquia del Sagrario: el documento fue firmado el 24 de abril de 1985 por el

There are many antique books that have beautiful engravings. Unfortunately, there has been some mutilation in some, but most of them have remained intact.

Their age is also important to point out. The oldest books in the Library are from 1676; in fact, they are the only books of the 17th century. It is a work in four volumes: "Comentaria in quartum librum decretalium", written by Prosperi Fagnani and edited in Cologne, Germany. These volumes have the ex libris of the lawyer L.J.J. Landeloos, of whom there is no information.

Many other books are interesting for a variety of reasons. These are some examples: The biography of Saint Jean Marie Vianney, the Curé d'Ars, patron of priests, translated from the original French and edited in Mexico in 1874, only 15 years after his death when he had not yet been beatified; the report of the head of Mexico City during the government of Maximilian of Hapsburg, and that includes a map of the capital city colored by hand and indicating the main urban improvements made in that year; the series of interviews done to Porfirio Diaz by a San Francisco, California, newspaper and edited in our country the same year as the outbreak of the Mexican Revolution; among many other books.

We must also mention the presence of valuable book collections that are part of a single work. Among these the complete works of Saint Gregory the Great, a collection edited in Venice between 1768 and 1776, and that contains 17 volumes; and also the complete works of Saint Roberto Belarmino in 12 volumes, edited in Paris in the period between 1870 and 1876, among other collections.

The themes present in the Library are quite varied. There are mainly liturgical and theological books, but the range of themes is amazing. To list only a few of these themes: astronomy, archeology, philately, geometry, indigenism, patrology, urbanism, among many others.

The books are written are mainly in Latin, Spanish, English, French, German, Italian, and some books have sections in Greek, Arab and Nahuatl.

The Library conserves a small collection, formed by a couple of dozen of ancient novenas, some of which are from the mid-19th century.

The various manuscript sheet music books made for the use of the Council are addressed in the present book in a chapter related to this topic.

Finally, we will mention the objects found in the books while making the inventory. We have

En 126 tomos se conservan las diligencias matrimoniales que van de 1888 a 1885; mientras que 43 tomos contienen las actas matrimoniales a partir de 1913 para interrumpirse en 1985.

already referred to this regarding the books of the Canon José María Hinojosa. Mostly paper was found inside the Library's books in a variety of shapes: white sheets, prayers, novenas, death notices, religious stamps, postcards, postage stamps, business cards, raffle tickets, transportation tickets, wrappings of old Cuban cigars, among many other paper presentations. Also found were flowers, butterflies, small pieces of fabric, a fountain pen point, among many other objects. Some of these pieces are very old, from the Colonial Era, and others are present-day objects. The objects were taken out of the books and placed in the Historic Archdiocesan Archive.

MANUSCRIPTS

There are books of the Ecclesiastic notary in the Cathedral. These are the books that register the sacraments received by the Christians in this temple.

The first thing we must say about these books is that all the books filed for this purpose throughout the centuries are not found in the Cathedral, but only the ones dated close to the year 1900 and successive volumes are found here. The remaining manuscripts are found in the Historic Archdiocesan Archive, and they are commented on the corresponding chapter. As was stated above, this material was moved in 1985 following the orders of Cardinal Suárez Rivera.

There are several references to these notary books in the Cathedral's inventories. One of the most complete references is found in the 1945 inventory. It is presented in a summarized form to avoid the long lists of numbers:

Parish Archive of the Sagrario of the Holy Cathedral Church of Monterrey, N.L.

Baptism books from 1865 to date, marked as follows: 1-(...) 74-. This last book includes: Baptisms, Matrimonies, and burials performed during the revolutionary movements of the time. (...)

Sr. Suárez Rivera. En este documento se dispone la supresión de la Parroquia del Sagrario y la erección de la Parroquia de la Divina Providencia (frente a los Condominios Constitución) de la cual dependerá la Catedral a partir del primero de mayo de ese año. A partir de esta fecha se comenzarán a llevar los libros de Matrimonios en el mencionado templo elevado a parroquia.

Más adelante habrá un acuerdo firmado el 15 de julio del año 1997 por el entonces Rector de Catedral el Pbro. Jorge Rodríguez Moya y el entonces Párroco de la Divina Providencia Pbro. Miguel Guzmán Pais para que, con el visto bueno del mismo Sr. Suárez Rivera, a partir del 31 de julio de ese mismo año los libros de matrimonios se realicen y se conserven nuevamente en Catedral.

De los libros contenidos en la notaría analicemos más a detalle solamente las clasificaciones relacionadas con los matrimonios. Las diligencias matrimoniales se conservan a partir del 4 de mayo de 1888 y hasta el año 1985, son 126 tomos. Las actas matrimoniales se encuentran en esta notaría a partir de 1913 y se interrumpen en 1985, son 43 tomos. A partir de 1997 se comenzarán a llevar libros únicamente con los expedientes de las bodas celebradas en Catedral, son 45 tomos.

Dentro de los libros que contienen los trámites ya mencionados se encuentran algunas notas muy importantes para la historia de la ciudad, especialmente las escritas en los libros de bautismos por el Padre Raymundo Jardón con ocasión de las situaciones del año 1914 dentro de las revueltas revolucionarias:

"El día 12 de mayo de 1914 a las 10 a. m. fue hecho prisionero por los carrancistas el Sr. Cura D. Heleno Salazar Martínez y cerradas que (?) las Yglesias, se interrumpió la administración parroquial hasta el 18 de junio del mismo año en que el M. Ilmo. Sr. Canónigo D. Juan José Treviño se hizo cargo de esta Parroquia. Este libro, al arreglar el archivo que contuvó el Municipio (trunco, por cierto) me

Matrimony Books starting in the year 1667, up to date, marked as follows: 1- (...) 45.- There are 3 absent of these Matrimony books; lost due to the revolutionary movements of 1914.
Confirmation Books starting in the year 1628, marked as follows: 1- (...).
Books of burials starting in the year 1668, marked as follows: 1- (...) up to January, 1933 (Inventario y plano general..., p. 4).[17]

The book collection is not complete because, as was indicated above, some books were lost as a result of the revolutionary battles and by other reasons.

Besides the book classifications mentioned above, there are books of baptisms in extremis, of minutes under oath, minutes of correction of information and even books that don't deal with imparting the sacraments but that are important for the operation of the Cathedral, such as accounting books, inventories, agenda of events that have taken place in the Cathedral and the Sagrario, among others. The total number of books in the notary of Cathedral is approximately 400 books.

Another key date in the notary's documentation is the date that the Sagrario Parish ceased to exist. This document was signed on April 24, 1985, by Cardinal Suárez Rivera. This document enacts the suspension of the Sagrario Parish and the construction of the Parroquia de la Divina Providencia (facing the Condominios Constitución). The Cathedral will depend on the latter starting on May 1st, of that same year. Since that date, the Matrimony Books were kept in this temple elevated to a Parish.

Further on, there will be a signed agreement on July 15, 1997, by the then Rector of the Cathedral, Father Jorge Rodríguez Moya, and the then Parish Priest of the Divina Providencia, Father Miguel Guzmán Pais so that starting on July 31, of that same year, the Matrimony Books be registered and kept once again in the Cathedral.

We will address only the classifications related to matrimonies in the books found in the notary in greater detail. The matrimony procedures are kept starting on May 4, 1888, and up to the year 1985, and consist of 126 volumes. The matrimony certificates are found in this notary starting in 1913 and are interrupted in 1985, and are 43 volumes. Since 1997, the books will only register the marriages celebrated in the Cathedral, there are 45 volumes.

Among the books that have the already mentioned procedures, there are some very interesting notes for the city's history, especially those written in the Baptism Books by Father Raymundo Jardón

Anotación manuscrita del Padre Raymundo Jardón: "En la revuelta política del año 1914(...)".

Los libros que se conservan en la notaría de Catedral contienen miles de historias de los regiomontanos, situaciones de personas concretas que son fiel reflejo de lo que fue la sociedad regiomontana.

and related to the circumstances of 1914 within the revolution battles:

On May 12, 1914, at 10 am, the Priest Heleno Salazar Martínez was arrested by Carranzas' forces and the Churches that (?) were closed, the parish administration was interrupted until June 18 of that same year when M. Illustrious Canon Don Juan José Treviño took charge of this Parish. When fixing the archive from the Municipality (which by the way was incomplete), I made this explanation for the good government of this Parish under my responsibility.
Raymundo Jardón (signature).

In another book he wrote the following which is copied as it appears:

During the political uprisings of the year 1914, because of the humiliations by Carranzas' forces having as leader general Jesús Garza (alias Melenas) and supported by the then Governor: Antonio Y. Villarreal, they demolished the Parish Church of San Francisco (Sagrario Parish), arrested the Priest of this parish, Father Heleno Salazar Martínez, on May 12 of that same year, they closed all the temples, took possession of the Archbishops House, stole everything from the San Francisco temple and of the Archbishop and anogan (?) rights, they regulated the Catholic Worship hours and continued their work of decimation and destruction. This is the reason for the interruption in the order of this Parish Archive. The last baptism is that of number 199 on page 541, and corresponds to Ynes Aguilar. Worshiping activities were renewed on June 18, 1914, and the Illustrious Priest Juan José Treviño took charge of this Parish. Monterrey, January, 1915.
Raymundo Jardón (signature).

The Cathedral's notary books could contain more notes as the previous ones, which certainly do not correspond to their essential objective of keeping a register of the sacraments and other successes

ocupé de hacer esta aclaración para el buen gobierno de esta Parroquia puesta a mi cargo.
Raymundo Jardón (Rúbrica)".

En otro libro escribió lo siguiente que se transcribe como ahí aparece:

"En la revuelta política del año 1914 por vejaciones de los Carrancistas teniendo al frente al general Jesús Garza (alias melenas) y apoyados por el entonces Gobernador: Antonio Y. Villarreal demolieron la Yglesia Parroquial de San Francisco (Parroquia del Sagrario), hicieron pricionero al Sr. Cura de la misma Sr. Pbro. D. Heleno Salazar Martínez el 12 de mayo del mismo año, clausuraron todos los templos, se apoderaron de la Casa Arzobispal, se robaron todo lo del templo de San Francisco y lo del Arzobispado y anogan (?) derechos, reglamentaron las horas del Culto Católico y continuaron su labor de mina y destrucción. Este es el motivo de la interrupción del orden de este Archivo Parroquial. El último bautismo es el de la página 199 de la página 541 y corresponde a Ynes Aguilar. Se reanudó el ejercicio del culto el 18 de junio de 1914 y se puso al frente de esta Parroquia al m.Ytre. Sr. Cngo. D. Juan José Treviño. Conste. Monterrey Enero de 1915.
Raymundo Jardón (Rúbrica)".

Los libros de la notaría de Catedral pudieran contener más notas como las anteriores que son ciertamente ajenas a su objetivo esencial que es el de guardar registro de los sacramentos y otros acontecimientos de la vida de los fieles. Aún esta información sacramental pudieran parecer en un primer momento de importancia solamente para las personas que recibieron aquí sus sacramentos o para sus descendientes que quisieran saber un poco de sus antecedentes familiares pero debemos recordar que en ellos hay miles de historias de regiomontanos, situaciones de personas concretas que son un reflejo muy fidedigno de la sociedad regiomontana. Pensemos únicamente en dónde habitaban las personas que recibían sus sacramentos en el 1900 y dónde viven

quienes reciben los sacramentos en la actualidad. He ahí una radiografía fidelísima del centro de Monterrey, de su despoblamiento y del surgimiento de todo lo que hoy es el área metropolitana.

Para ejemplificar la importancia de las historias de personas concretas para toda la historia de la ciudad, es interesante la nota que a lápiz está escrita sobre la diligencia matrimonial de Manuel Escobedo y Dolores de la Garza, joven de 20 años de edad, efectuada el 21 de agosto de 1909, el año de la terrible inundación que devastó a la ciudad:

"Esta presentación comenzó a correr (...) y se leyó solamente una amonestación y habiendo ocurrido una gran inundación el día 28 de agosto del corriente, y habiéndole tocado a la novia ser del número de los que perecieron ahogados en ella, se suspendió todo trámite.
Conste M. Guerrero. (Rúbrica) Not." ✧

in the life of the faithful. Even this sacramental information could, at first glance, seem of importance only to those people that received their sacraments here or for their descendants that would like to know more of their family's history, but we must remember that there are thousands of histories of people of Monterrey in them, descriptions of the situation of specific individuals that provide very reliable information on the society as a whole. Let us consider only where the people that received the sacraments in 1900 lived and where those that receive the sacraments live today. Here we find a reliable X-ray of downtown Monterrey, of the movement of its population and the growth of what today is the whole metropolitan area.

To exemplify the importance of the stories of specific individuals for the complete history of the city, the penciled note written on the matrimony procedures of Manuel Escobedo and Dolores de la Garza, a young 20 year-old woman, which took place on August 21, 1909, the year of the terrible flood that devastated the city is very interesting:

This presentation began (...) and only one of the banns was read, and having occurred the great flood of August 28 of the present year, and having the bride being one of the numerous that perished drowned in it, all the procedures were suspended.
M. Guerrero. (Signature) Notary. ✧

GUÍA DEL ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CATEDRAL DE MONTERREY

Guide to the Historical Archive of the Cathedral of Monterrey

José Antonio Portillo Valadez

Los Archivos Eclesiásticos son los espacios donde se conserva la memoria de la historia de la Iglesia, es decir, la memoria de las comunidades eclesiales y al mismo tiempo son factores culturales para la Evangelización. En los Archivos Eclesiásticos se pueden encontrar claramente las huellas de la acción de Cristo en la historia de los hombres y su acción que fecunda a la Iglesia. El estudio del patrimonio archivístico de la Iglesia es necesario para valorar lo realizado, conocer los resultados obtenidos y detectar las omisiones y los errores cometidos. Ese estudio debe de hacerse libre de cualquier prejuicio o idea preconcebida, pues no se trata sino de conocer la verdad, y ésta que nos haga libres. Los Archivos Eclesiásticos merecen la atención no sólo en el aspecto histórico sino también en la dimensión espiritual para comprender la unión profunda de estos dos aspectos de la vida de la Iglesia.

El reconocimiento del valor y la importancia histórica que tienen los Archivos Eclesiásticos en México, en particular los parroquiales, ha comenzado a finales de la década de los setentas aproximadamente. Estos archivos han aportado un material muy valioso para las diferentes ramas del estudio y de la investigación histórica, genealógica y estadística de nuestra población ya fenecida.

El principal punto de partida de los Archivos Eclesiásticos hay que buscarlo en lo dispuesto por el Concilio de Trento (1545-1563) el cual decretó en la sesión XXIV, del 11 de noviembre de 1563 (Cap. 1 y 2) que los párrocos tuvieran un libro donde anotasen los registros de matrimonio y de bautismo, y además, que lo guardaran cuidadosamente. Para la Iglesia en México el III Concilio Mexicano, celebrado en 1585, dispuso en el Libro II, Título 2, XI, que se llevaran los Libros de Bautismo, Confirmación, Matrimonio y de Difuntos. Estas disposiciones conciliares fueron suficientes para que los obispos las hicieran cumplir, especialmente en las visitas pastorales que debían y deben realizar periódicamente a sus diocesanos. El aspecto jurídico de los Archivos Eclesiásticos, considerados como Bienes Culturales de la Iglesia, a la par que los museos, bibliotecas, templos y seminarios, se ha ido complementando poco a poco con diferentes normas emitidas por la jerarquía eclesiástica.

Por la antigüedad de los Archivos Eclesiásticos en México, ya que en ellos se conserva la historia más antigua de la mayoría de la población del país, su importancia deriva en que es, en muchos casos, el único punto de referencia histórica de la misma población, puesto que el Registro Civil en México, producto tardío de la Revolución Francesa, es relativamente reciente comparado con los registros parroquiales. Por lo antes expuesto, desde aquí planteo la utilidad de su reconocimiento oficial, porque los datos registrados en ellos son fidedignos, y en muchos casos podrían sustituir la falta de información del Registro Civil. Esta colaboración de la Iglesia con otras entidades ya se da en otros países.

Ecclesiastic Archives are spaces where the memory of the Church's history is conserved, in other words, the memory of the ecclesiastical communities, and at the same time they are cultural factors for Evangelization. In the Ecclesiastic Archives one can clearly find the footprints of Christ's action in the history of men and His action that fecundates the Church. The study of the Church's archive heritage is needed to appreciate what has been accomplished, know its results and detect omissions and mistakes. This study must be made without any prejudice or preconceived idea, as its purpose is only to know the truth and that this truth makes us free. The Ecclesiastic Archives demand attention not only because of the historical aspect, but also in their spiritual dimension in order to understand the deep union between these two aspects in the life of the Church.

The recognition of the value and historical importance of the Ecclesiastic Archives in Mexico, especially the parish archives, began approximately at the end of the seventies. These archives have provided a very valuable material for diverse fields of study and for the historical, genealogical and statistical research of our expired population.

We must search for the main starting point of the Ecclesiastic Archives in the Council of Trent (1545-1563) that decreed in its XXIV session, on November 11, 1563 (Chapters 1 and 2), that all parish priests have a book where to register the marriages and baptisms, and also to guard this book very carefully. For the Church in Mexico, the 3rd Mexican Council, that took place in 1585, established in Book II, Title 2, XI, to have Books of Baptism, Confirmation, Matrimony and Deceased. These council provisions were enough for the bishops to ensure they were followed, especially during the Pastoral Visits that are and must be made periodically to the dioceses. The legal aspect of the Ecclesiastic Archives, considered as Cultural Assets of the Church together with the museums, libraries, temples and seminaries, has been gradually complemented with the different regulations issued by the ecclesiastic hierarchy.

Because of the antiquity of the Ecclesiastic Archives in Mexico, many of them conserve the most ancient history of the majority of the country's population. Their importance derives in that they are, in many cases, the only point of historical reference for this population, as the Civil Registration in Mexico, which was a product of the French Revolution, is relatively recent compared to the parish registers. Therefore, I wish to advocate for the usefulness of awarding



Bularios en el Archivo Eclesiástico de Monterrey.

En cuanto al Archivo Histórico de la Catedral de Monterrey, éste es parte del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Monterrey[1] que por su naturaleza guarda documentación de gran importancia. Los antecedentes de la Catedral y sus archivos se remontan al momento de la desmembración de la Parroquia de Santiago en Saltillo, Coahuila, para dar paso a la erección de la Parroquia de Monterrey en 1626, hoy sede de la Catedral.

Desde que el Obispo de Guadalajara Fray Francisco Rivera y Pareja decretó la erección de la Parroquia de Monterrey en 1626 y del nombramiento de su primer párroco, el vasco Martín Abad de Uría, como sus sucesores, se supondría, que se abrieron los libros arriba señalados por los concilios. Sin embargo, nos encontramos ante un vacío archivístico de 40 años (aproximadamente); pues en ese período no se encuentran datos de registro alguno. Los libros más antiguos del Archivo Parroquial de la Catedral datan desde finales de 1667 en adelante. Por otro

these an official recognition, as the data they register is reliable and many cases can substitute the lack of information of the Civil Registration. This collaboration between the Church and other entities is done in other countries.

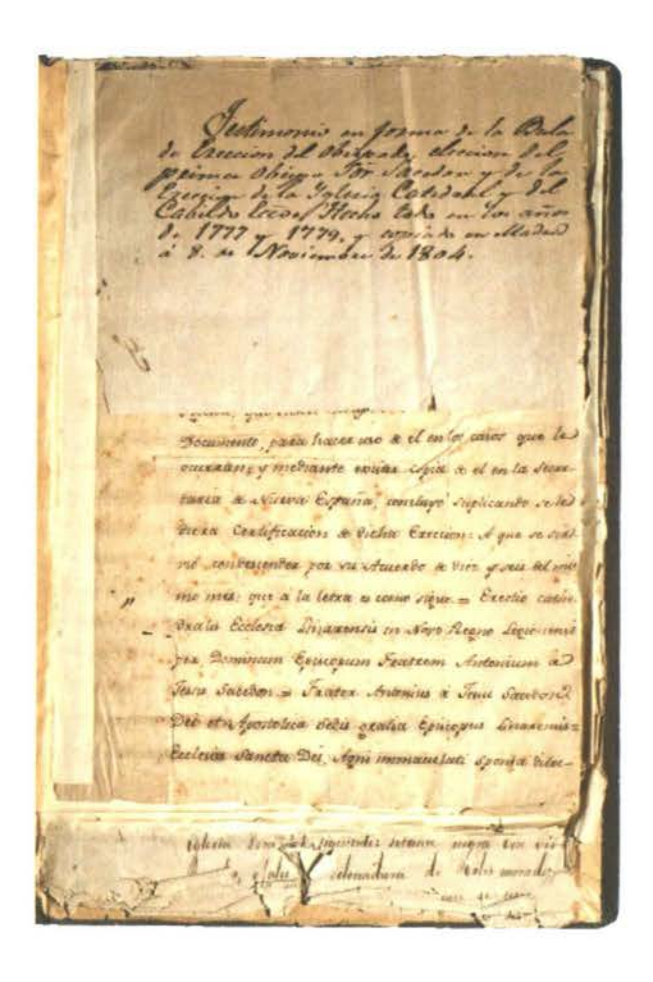
Regarding the Historical Archive of the Cathedral of Monterrey, this is part of the Historical Archive of the Archdiocese of Monterrey[1] which because of its nature has documents of great importance. The origins of the Cathedral and its archives date back to the moment the Parroquia de Santiago in Saltillo, Coahuila, was dismantled, giving way to the construction of the Parish of Monterrey in 1626, today site of the Cathedral.



lado, tampoco se conservan los registros de los sacramentos administrados en y desde el Convento Franciscano de San Andrés de Monterrey, ya que fray Andrés de León, como primer Cura Doctrinero de la Ciudad de Monterrey en 1603, y sus sucesores, deberían haberlos registrado como parte del Archivo del Curato de Monterrey. En una palabra, los registros de la administración franciscana, no solamente en Monterrey, sino en las Doctrinas que administraron en el Nuevo Reino de León, desafortunadamente han desaparecido.

Con la erección del Obispado de Linares por real cédula del 5 de enero de 1773, y canónicamente por la bula Relata Semper del 15 de diciembre de 1777 del pontificado de Pío VI (1775-1799) la iglesia parroquial de Monterrey pasó a ser la sede de la Cátedra del Obispo de Linares. Aunque originalmente la Villa de Linares fue la escogida como sede del obispado, esta sede hubo de sufrir un cambio con el segundo Obispo Rafael José Verger, quien después de llegar a Linares se regresó a Monterrey y solicitó al rey español (Derecho de Patronato) el cambio de la residencia episcopal, de la Ciudad de Linares a la de Monterrey, capital del Nuevo Reino de León. El cambio de sede solicitado fue

From the moment the Bishop of Guadalajara, Friar Francisco Rivera y Pareja, decreed the construction of the Parish of Monterrey in 1626 and the Basque Martín Abad de Uría was named as its first parish priest, as were their successors, we could assume that the above-mentioned books required by council were kept. However, we find ourselves before a 40-year gap (approximately) in the archives, as there are no data registered from this period. The oldest books in the Parish Archive of the Cathedral dates from the end of 1667 and forward. Conversely, there are no registers either on the sacraments administered in and from the Convento Franciscano de San Andrés [Franciscan Convent of Saint Andrew] of Monterrey. Friar Andrés de León, as the first Doctrinal Priest of the City of Monterrey in 1603, and his successors, should have registered them as part of the Curate Archive of Monterrey. In one word, the registers of the Franciscan administration, not only in Monterrey but of the Doctrines they administered in the Nuevo Reino de Leon, unfortunately have disappeared.


Testimonio en forma de la Bula de Erección del Obispado, elección del primer Obispo Fr. [illegible] y de la Erección de la Iglesia Catedral y del Cabildo Ecco. Hecho todo en los años de 1777 y 1779, y [illegible] en Madrid á 8. de Noviembre de 1804.



Página opuesta. Libro de registro de cédulas del Convento Franciscano de San Andrés de Monterrey y libro contable del Cabildo Eclesiástico.

Copia manuscrita de la *Bula Relata Semper* de la erección del Obispado de Linares (hoy de Monterrey) y diversos matasellos episcopales.

With the edification of the Bishopric of Linares by Royal Decree on January 5, 1773, and canonically by the Papal Bull Relata Semper on December 15, 1777, during the pontificate of Pius VI (1775-1799), the parish church of Monterrey became the see of the Bishop of Linares. Even though originally the Villa de Linares was selected as see for the bishopric, it was modified with the second Bishop Rafael José Verger, who after arriving to Linares returned to Monterrey and asked the Spanish king (Right of Patronage) to change the Episcopal residence from the city of Linares to Monterrey, the capital of the Nuevo Reino de Leon. The change of see was followed by the third Bishop Andrés Ambrosio, supported by the Cathedral's Council on August 18, 1792, and awarded post mortem. From this moment the Parish Church of Monterrey became the see of the Bishop of Linares, and at the same time of the Ecclesiastic Council. However, the designation of the Parish Church of San Felipe de Linares, as the Cathedral's see, disappeared in the late 18th century, but the name of the Diocese of Linares

secundado por el tercer Obispo Andrés Ambrosio, apoyado por el Cabildo Catedral el 18 de agosto de 1792, fue concedido post mortem. A partir de ese momento la iglesia Parroquial de Monterrey se convirtió en la Cátedra del Obispo de Linares, y al mismo tiempo sede del Cabildo Eclesiástico. Sin embargo, la mención de la Iglesia Parroquial de San Felipe de Linares, como sede catedralicia, desapareció a finales del siglo XVIII. No obstante, el nombre de Diócesis de Linares se conservó hasta 1922[2]. Por otro lado la Catedral siguió funcionando como Parroquia del Sagrario Catedral, hasta que el Arzobispo Adolfo Suárez la suprimió y en su lugar erigió la Parroquia de la Divina Providencia, el 24 de abril de 1985.

Con la sede episcopal en Monterrey, la ciudad se convirtió en el centro religioso más importante de todo el Noreste Novohispano y Mexicano. Ello provocó que se incrementara el movimiento en el archivo de la Catedral, de tal manera que produjo una gran cantidad de libros manuscritos, pergaminos, sellos, matasellos, documentos y otros tipos de materiales de archivo. Sin embargo, debido a los movimientos armados sufridos en la ciudad, más la confiscación de los bienes

El acervo del Archivo Histórico ha sufrido menoscabo, entre otros, por la confiscación de los bienes culturales de la iglesia y por el robo o saqueo de documentos.

culturales de la Iglesia, provocada por una legislación anticlerical, o por accidentes naturales y daños producidos por humanos, especialmente el robo o saqueo de documentos, y por plagas, el acervo ha sufrido menoscabo. A lo anterior hay que agregar los cambios de sede del archivo, provocando que éste se encontrara disperso y más inseguro a mitad de los 80s.

Con la finalidad de rescatar el Archivo Histórico de la Iglesia de Monterrey, el 30 de agosto de 1985 el Arzobispo de Monterrey Adolfo Antonio Suárez Rivera, encargó a un servidor la recopilación y concentración del material archivístico histórico para formar el Archivo Histórico de la Iglesia de Monterrey. La finalidad de tal pretensión era abrir a los estudiosos e investigadores el acervo de la Iglesia y que no se complicara o dificultara su consulta, como a veces suele suceder.

Las armas con las que inicié esta misión eran: una carta del Arzobispo Antonio Suárez Rivera, donde me facultaba para el desempeño de este trabajo y que presentaba en las notarías parroquiales para mi acreditación, y la otra herramienta, era la voluntad de servir en forma expedita a esa tarea. El tiempo de que disponía para esa misión era bastante incierto, ya que dependía de los trámites requeridos para trabajar, como misionero prestado, en una diócesis de Brasil.

Inicié la búsqueda del material en cuestión, visitando diferentes parroquias, para rastrear los documentos más antiguos y concentrarlos en el incipiente archivo diocesano. Algunos libros y documentos, especialmente en Catedral estaban entre el agua y con hongos, por lo que los trasladé a los anexos de Catedral, y posteriormente al Salón Don Bosco, al que se le puso una placa de cemento armado para que sirviera de archivo en la parte superior, y en la inferior, al actual Auditorio Juan Pablo II. En ese lugar comencé la reordenación de lo que hoy es el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Monterrey. Hoy se encuentra en otro domicilio.

was conserved until 1822.2 On the other hand, the Cathedral continued operating as Parroquia del Sagrario de Catedral [Parish of the Sagrario of Cathedral] until Archbishop Adolfo Suárez suppressed it and in its place established the Parroquia de la Divina Providencia [Parish of the Divine Providence] on April 24, 1985.

With the Episcopal see in Monterrey, the city became the most important religious center in New Spain's entire Northeastern region. This resulted in a movement increase in the Cathedral's archive in such a way that it produced a large number of manuscript books, parchments, seals, postmarks, documents and other types of archive materials. However, the armed movements that the city went through, plus the confiscation of the Church's cultural assets resulting from anticlerical laws, the damages caused by natural disasters and by human actions such as theft and plundering of documents, and plagues, have diminished the collection. We must also add changes in the archive's location, which resulted in that it was dispersed and more vulnerable in the mid-eighties.

In order to rescue the Historical Archive of the Church of Monterrey, on August 30, 1985, the Archbishop of Monterrey Adolfo Antonio Suárez Rivera, appointed the author to compile and concentrate the historical archival material and create the Historical Archive of the Church of Monterrey. The purpose of this endeavor was to open the Church's collection to academics and researchers to make it easier for them to look up the information they need, which was not always the case.

The tools with which I began this mission were: a letter from Archbishop Antonio Suárez Rivera where he authorized me to develop this work and that I presented at the parish notaries for my accreditation, and the other tool was my will to complete this task expeditiously. The time I had

for this mission was uncertain as it depended on the time it would take to complete the paperwork to work, as a temporary missionary, for a diocese of Brazil.

I began the search for the material visiting a number of parishes, tracing the most ancient documents and concentrating the budding diocesan archive. Some books and documents, especially in Cathedral, were located in humid areas and had fungus, so I moved them to the Cathedral's annexes, and later to the Salón Don Bosco where a cement plaque was installed so the archive could be placed in the superior section, and in the bottom section is the actual Auditorio Juan Pablo II. Here, I began to reorganize what is presently the Historical Archive of the Archdiocese of Monterrey. Today it is located in a new address.

EXPLANATION

The origin of the documental series of the Historical Archive of the Cathedral of Monterrey, the numbering on the books, archive boxes, and the collection of Bulls I present in this study, has been respected. If the information is not included in this guide, the reason is not that the material lacks of any identification, but because it requires a new classification that includes its correction, updating and organization. It's easier to look up information because the material can be requested with the data presented in this guide.

THE ARCHIVE OF CATHEDRAL, THREE IN ONE

The Archive of the Cathedral of Monterrey is located in the Archivo Histórico Diocesano [Historical Archive of the Diocese] at the following address: Calle Arista # 230 Sur, Centro, Monterrey, N. L. México.

The Cathedral's Archive is formed by three different archives: the Parroquial [Parish Archive], the Episcopal [Episcopal Archive] and the Cabildo Eclesiástico [Ecclesiastic Council Archive].

The Parish Archive was under the direct responsibility of the priest or parish priest, also known as His Majesty's Head Priest or Benefited, who was assisted by the Parish Vicars, also known as Second Lieutenant or Priest's Lieutenant, and who reported the sacraments offered in the different villas or populations so that they could

EXPLICACIÓN

Se ha respetado el origen de procedencia de las series documentales del Archivo Histórico de la Catedral de Monterrey, la numeración de los libros, cajas archivadoras, así como de los bularios que presento en este estudio. Mientras que los que carecen de ella, en esta Guía, no es porque no la tengan, sino que a mi parecer requieren de una clasificación que incluya la corrección, actualización y organización de ese material. Para facilitar su consulta basta que se pida el material con los datos que aquí se describen.

EL ARCHIVO DE CATEDRAL, TRES EN UNO

El Archivo de la Catedral de Monterrey se encuentra ubicado en el Archivo Histórico Diocesano, con domicilio en la Calle Arista # 230 Sur, Centro, Monterrey, N. L. México.

El Archivo Catedralicio consta de tres archivos propiamente, a saber: el Parroquial, el Episcopal y el del Cabildo Eclesiástico.

El Archivo Parroquial dependía directamente del Cura o Párroco, llamado también Cura Propio por Su Majestad o Beneficiado, el cual era auxiliado por los Vicarios Parroquiales, llamados también Subtenientes o Tenientes de Cura, quienes le reportaban los sacramentos celebrados en las diferentes villas o poblaciones, para su anotación en los libros. El párroco tenía la administración del libro de la llamada Fábrica Parroquial, donde se



Libro de Entierros, 1668.



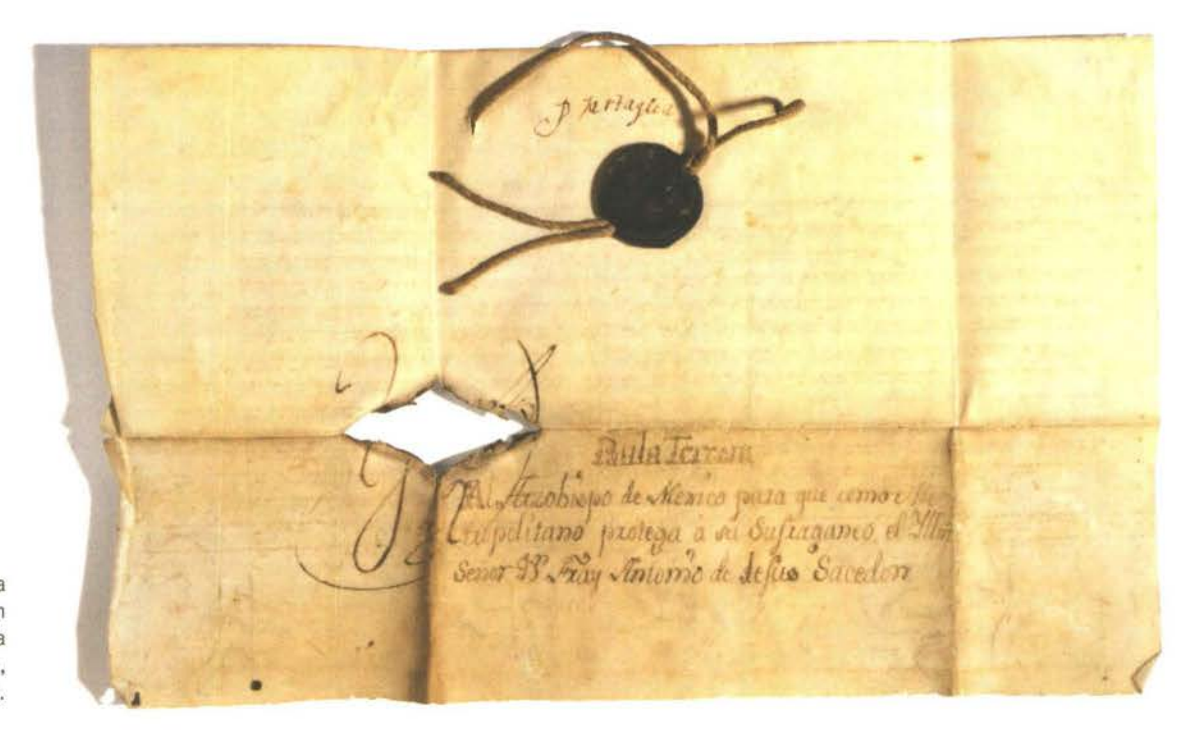
Frente de la *Bula Ad Cumulum Tuae* del 28 de septiembre de 1778 dirigida al Arzobispo de México.

registraban los emolumentos recibidos por los entierros, diferente al libro de entierros que entraba en la administración sacramental. Al mismo tiempo podía abrir una escuelita parroquial de primeras letras, como algunos lo hicieron. La participación activa de los fieles era principalmente devocional, por medios de las cofradías, algunas muy antiguas y con los franciscanos a través de la Tercera Orden.

El Archivo Episcopal se originó con las bulas o documentos pontificios de su nombramiento como obispos; en pergamino. En estas bulas se indicaban algunas obligaciones que el obispo debía de realizar como pastor, a saber: tener el cuidado, en lo espiritual y temporal, del gobierno y administración de la Iglesia, en nombre de Cristo; acudir al Sínodo; hacer la Visita Ad Limina Apostolorum; establecer la Iglesia Catedral y Cabildo; el Monte de Piedad y Seminario, entre otras. Por su parte los obispos de Monterrey, en este período, llenaron con creces estas expectativas, pues tuvieron grandes iniciativas en bien de la ciudad y de la diócesis a ellos confiada. Se pueden señalar que como pastores alimentaron a la grey con su palabra, sus cartas o circulares, sus visitas pastorales y el establecimiento del Seminario de Monterrey y otras escuelas. Cuidaron de

be registered in the books. The parish priest took charge of the book of the Fábrica Parroquial [Parish Works] in which he registered the remuneration received from the burials. This book is different from the book of burials that registered the sacrament's administration. He could also open a small parish school to teach reading and writing, as some did. The active participation of the faithful was mainly devotional, by forming brotherhoods, some of them very ancient, and through the Franciscan Third Order.

The Episcopal Archive began with the Bulls or pontifical documents of the appointments as Bishops, in parchments. These Bulls indicated some of the Bishop's obligations as pastor, such as: to take care, both spiritually and temporarily, of the Church's government and administration, in the name of Christ; to be present at the Synod; to carry out the Ad Limina Apostolorum Visit; to establish the Cathedral Church and its Council; the Monte de Piedad3 and Seminary, among others. The Bishops of Monterrey, during this time, exceeded these expectations, as they undertook great initiatives for the good of the city and the



Bula Tercera

Al Arzobispo de Mexico para que como Metropolitano proteja a su Sufraganeo, el Illmo Señor D. Fray Antonio de Jesus Sacedon

Verso de la Bula anterior con anotaciones fuera de la Curia Romana, como: *Bula Tercera.*

Diocese placed under their care. It could be said that as pastors they fed the flock with their words, their letters and notifications, their pastoral visits and the establishment of the Monterrey Seminary and other schools. They took care of the people's health, both spiritual and physical, by opening the first hospital for the poor, named Nuestra Señora del Rosario, with an administrator and chaplain. They authorized the construction of the temple and chapels, and they themselves built them, as was the case of the construction known as El Obispado, in Monterrey and in other places. With the purpose that the liturgical services be celebrated in the Cathedral with the greatest solemnity, they incorporated choirs, organ players and a Commission of Sacred Music. Finally, I believe they behaved as Diocesan Parish Priests because they centralized many activities.

Regarding the Ecclesiastic Council Archive, this originated once the Diocese of Linares was established. The council started working the first days of 1791. The council's work was to govern jointly with the Bishop, according to the Council of Trent, and when the Bishop wasn't present or the Dean's position was vacant, it substituted this authority so the Church would never remain without a head. Its functions: to organize the tithe and name those in charge of the collection; to name the members of the Council; participate as representative in the Seminary and before

la salud tanto espiritual como corporal, al establecer el primer hospital para pobres, llamado Nuestra Señora del Rosario, con su administrador y capellán. Autorizaron la construcción de templo y capillas y ellos mismos las edificaron, como el edificio llamado El Obispado, en Monterrey y en otros lugares. Tratando de que los oficios litúrgicos en Catedral se celebraran con la mayor solemnidad incorporaron coros, organistas y una Comisión de Música Sacra. Finalmente, creo que se comportaron como Párrocos Diocesanos, por la centralización de muchas actividades.

En cuanto al Archivo del Cabildo Eclesiástico, éste tuvo su origen una vez establecida la erección de la Diócesis de Linares. El Cabildo comenzó a funcionar desde los primeros días de 1791. La labor del Cabildo era de gobierno junto con el Obispo, según el Concilio de Trento, y cuando éste faltaba o la sede vacaba el Deán y Cabildo, lo suplían, de tal manera que la Iglesia nunca quedaba acéfala. Sus funciones: se encargaba de organizar los dezmatorios y nombrar a los diezmeros; nombramiento de personal de Cabildo y participar como representante en el Seminario y ante las autoridades civiles; y la celebración de la liturgia en Catedral, a la vez que atender corporativamente la Parroquia del Sagrario de Catedral. Una de sus iniciativas más trascendentes fue la creación de la cátedra de Derecho Canónico y Civil y el nombramiento del primer director de la misma. Algunos de sus integrantes también formaron parte de otros cabildos eclesiásticos. Actualmente el Cabildo Eclesiástico ya no existe,

pues el último de sus integrantes, el Deán José Ochoa, murió el 20 de febrero del 2000, por lo que este cuerpo ha terminado temporalmente sus funciones.

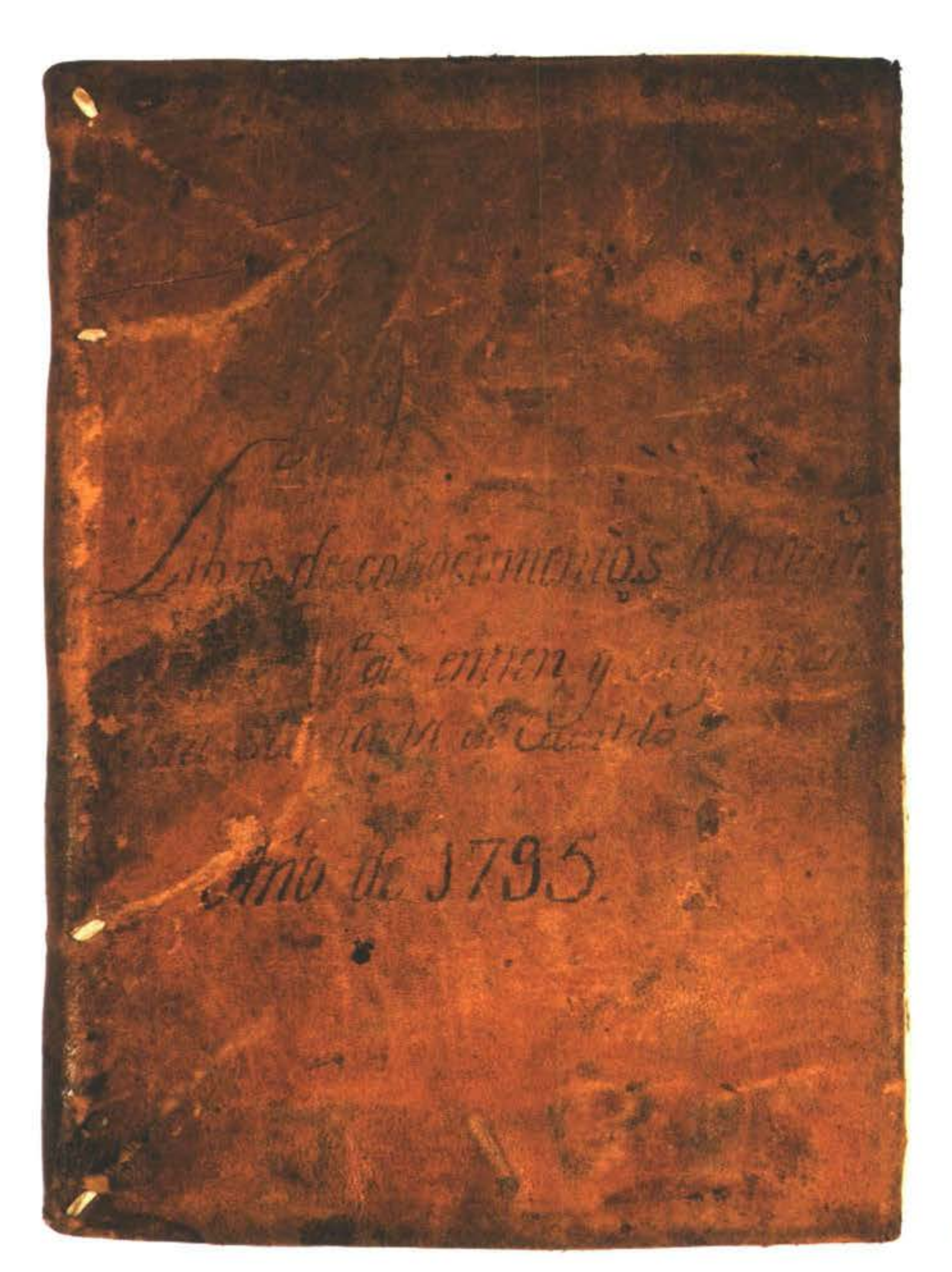
La Parroquia, el Episcopado y el Cabildo Eclesiástico fueron los tres entes principales en torno a los que giraron toda la actividad pastoral y administrativa de la actual Arquidiócesis de Monterrey.

the civil authorities; and to celebrate the liturgy in the Cathedral and corporately attend the Parroquia del Sagrario de Catedral. One of its most transcendental initiatives was to create a school of Canonic and Civil Law and to name its first director. Some of its members were also members of other Ecclesiastic Councils. Presently, the Ecclesiastic Council doesn't exist anymore, as the last of its members, Dean José Ochoa, died on February 20, 2000, and therefore this body has suspended temporarily its functions.

The Parish, Episcopate and Ecclesiastic Council were the three entities around which all the pastoral and administrative activities of the present Archdiocese of Monterrey evolved.

ARCHIVE TABLES

I have tried to present the criteria of origin applied to the identification of the archival material of Cathedral taking as model the distribution in four column tables, beginning with a heading of the corresponding archive and the sections it is composed of. As an example: Archivo Parroquial [Parish Archive], with its sacramental and administration-devotional Section, also catalogued by some authors as disciplinary. However, in my presentation I show the charismatic aspect of the Church. Included are the Series or groups for each section, alphabetically ordered, such as: Baptisms, Confirmations, etc. The series or groups are located by Book number, or if this is the case, the Box number for the remaining collections. The following column includes some Observations, as besides the specific information on the book, it contains additional information that can be useful. ✧



Libro contable de 1795.

TABLAS DEL ARCHIVO

He intentado presentar los criterios de procedencia aplicados a la identificación del material archivístico de Catedral tomado como modelo la distribución en tablas de cuatro columnas, comenzando con un encabezado del archivo correspondiente y las secciones de que se compone. A manera de ejemplo: Archivo Parroquial, con su Sección sacramental y de administración-devocional, también catalogada por algunos como disciplinar. Sin embargo, en mi exposición presento el aspecto carismático de la Iglesia. Vienen las Series o grupos de cada sección, ordenados alfabéticamente, a saber: Bautismos, Confirmaciones, etc. A las series o grupos se les ubica por el número del Libro, o en su defecto, el número de Caja para los demás fondos. La siguiente columna indica el año o los años que se comprenden en cada libro o caja. La última columna contiene algunas Observaciones, ya que además de la información propia del libro en cuestión, éste contiene otro tipo de información que puede ser de alguna utilidad. [Ver Anexo] ✧

Libro de Registro de Diezmos, folios.



LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE MONTERREY

Music in the Cathedral of Monterrey

Arnoldo Nerio

A la fecha, no existe ningún estudio sistemático que abarque la historia de la música en la Catedral de Monterrey. Los datos acerca de este tema que es posible encontrar en la bibliografía relacionada con ese recinto, se refieren por lo general a sucesos que tuvieron lugar hacia la segunda mitad del siglo XX. En particular sobresale la imagen de la Escuela Diocesana de Música Sacra, fundada poco antes de 1950 por Paulino Paredes; esta fue una institución de enseñanza musical muy significativa para la Arquidiócesis de Monterrey, y su memoria se conserva aún viva en quienes formaron parte de ella como colaboradores o como alumnos. Sin embargo, los más de 150 años de práctica musical que anteceden a la creación de esta escuela permanecen aún en el olvido, a la espera de un trabajo ordenado y exhaustivo realizado por musicólogos especializados. El presente escrito no pretende llenar dicha laguna; trata más bien de señalar momentos importantes en el desarrollo del arte musical en la sede episcopal regiomontana entre finales del siglo XVIII y principios del XX a la luz de las fuentes documentales a las cuales el autor ha podido tener acceso.

Conviene señalar que los límites temporales de este trabajo comprenden desde la última década del siglo XVIII hasta aproximadamente la mitad del XX, sin que esto signifique necesariamente que la música estuvo ausente en el templo principal de Monterrey antes de que comenzara a ser utilizado como Catedral.

LOS LIBROS DE CORO

Tratándose de la historia de la música de la Catedral de Monterrey, el primer testimonio que despierta lógicamente un gran interés lo constituyen los documentos que contienen aquellas obras que pudieron haber sido ejecutadas en el pasado dentro de ese recinto. La falta de información que hasta ahora prevalece con respecto a las partituras que existen o existieron en la Catedral regiomontana desde sus primeros tiempos, ha contribuido a la construcción y difusión de una imagen incompleta y defectuosa de la realidad musical que tuvo lugar en ese recinto. Por ello, conviene ahora presentar un recuento de lo que el autor ha podido investigar sobre este tema.

Comenzaremos nuestra revisión por los dos libros de coro relacionados con la Catedral que se conservan hasta el día de hoy y que documentan, junto con algunos datos extraídos de las actas de cabildo, la existencia y uso del canto llano en las celebraciones litúrgicas en esa sede a lo largo del siglo XIX. Antes de abordar el tema, quiero subrayar la gran importancia que ambas fuentes poseen para la historiografía musical de la capital nuevoleonesa. La Universidad Nacional Autónoma de México ha iniciado ya el trabajo de rescate y restauración de los libros de coro que hasta la fecha se conservan en diversas sedes del país; sin embargo, cabe hacer notar que los investigadores especializados en el tema a

Up to date, music history in the cathedral of Monterrey has not been subject of any systematic investigation. It is possible to find some information about it in different books concerning that building, although this information generally refers to events that happened in the second half of the 20th century, related in particular to the Diocesan Sacred Music School founded short before 1950 and directed by composer Paulino Paredes. This was a significant music school established in the Archdiocese of Monterrey that lasted only a few years, but it is still alive in the memory of some of its former teachers and allumni. Nevertheless, more than 150 years of musical practice preceeding the creation of that school are completely forgotten, and still waiting for a comprehensive and professional musicological research. It is not the goal of this work to fill in this gap, but to point at specific facts and meaningful events extracted from the sources available to the author, that may help to understand the development of music in the Cathedral of Monterrey between the end of the 18th and the beginning of the 20th century.

It must be said that the temporal boundaries for this work are the last decade of the 18th century to approximately the mid 20th century, but this doesn't necessarily mean that music was absent from Monterrey's main temple before it was officially a cathedral.
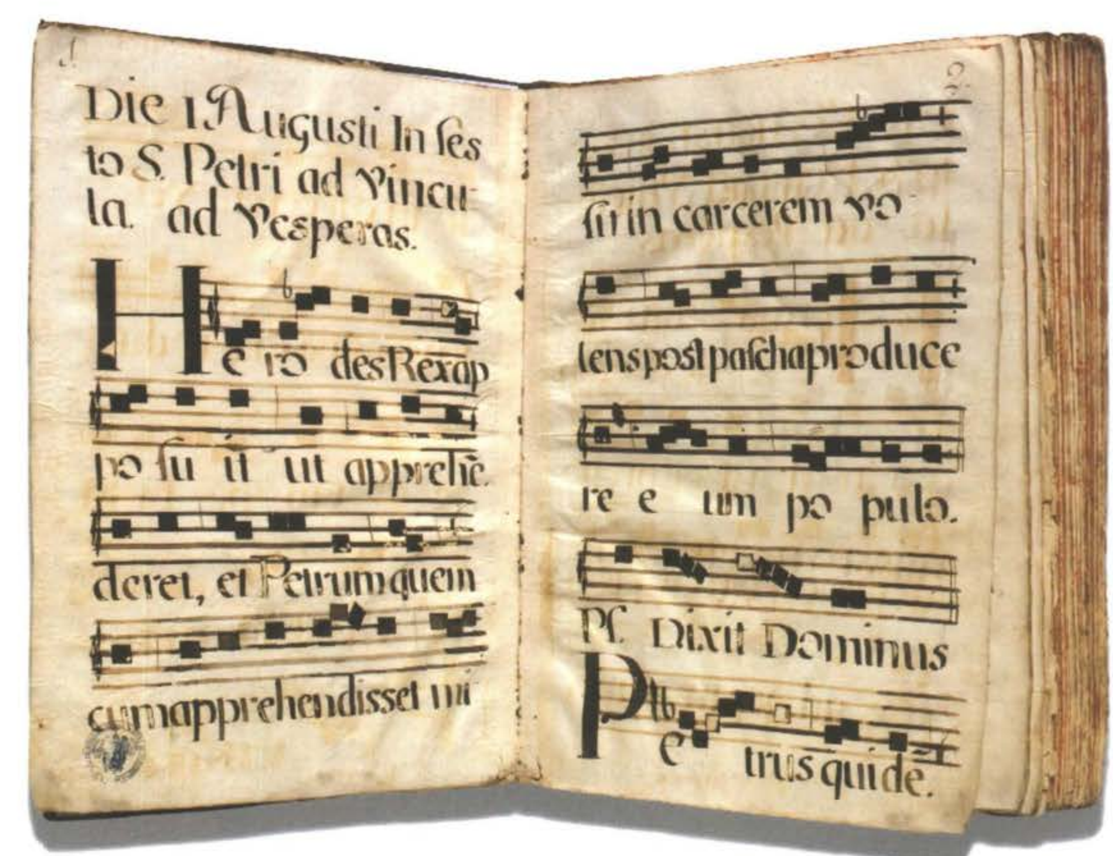
THE CHOIR BOOKS

When referring to the history of music in the cathedral of Monterrey, the first testimony that logically captures a greater interest are the documents containing the works that could have been executed in this temple in the past. The lack of information that prevails to this day regarding the musical scores that exist or have existed in the cathedral of Monterrey since its beginnings has contributed to creating and promoting an incomplete and defective image of the real musical history in this place. Therefore, it is convenient to present a rundown of what the author has been able to find on this issue.

We will begin our review with the two choirbooks related to the cathedral that have been preserved to this day and that document, along with some data extracted from the cathedral chapter act books, the existence and use of chant in the liturgy celebrations in this temple throughout the 19th century. Before getting into this subject, we would like to highlight the great importance that both sources represent for the music history in Monterrey. The Universidad Nacional Autónoma de México [National Autonomous University of Mexico] has begun in Mexico to rescue and restore



Autor desconocido. Detalle de *La Sagrada Familia*. Primer tercio siglo XVIII.



Inicio del libro de coro existente en la Catedral de Monterrey.



Vista exterior del libro de coro de la Catedral de Monterrey.
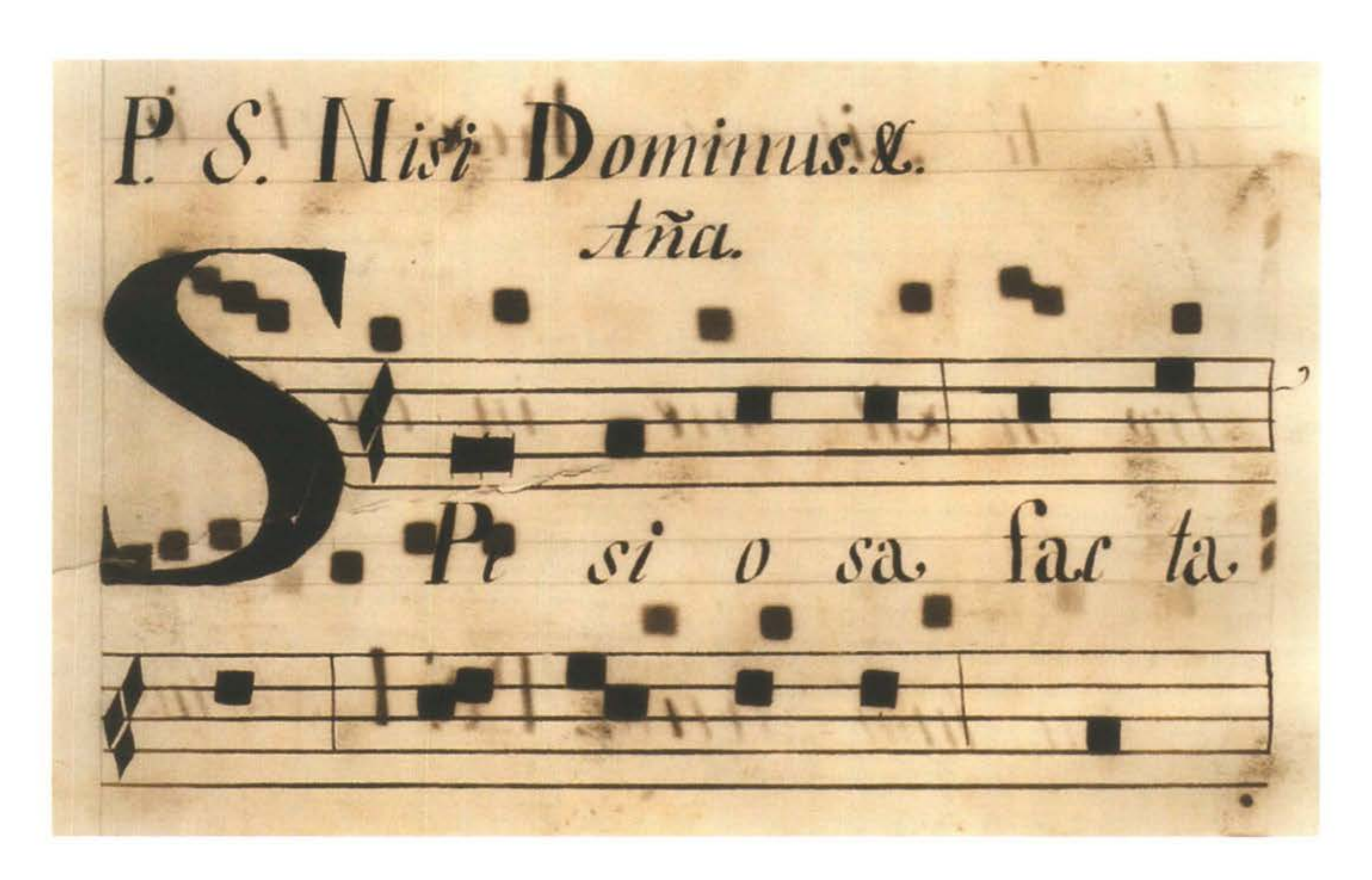
Detalle de página 33 del libro de coro de la Catedral de Monterrey.

quienes me ha sido posible consultar, han mostrado su sorpresa al enterarse de que en Monterrey existieran esta clase de documentos, siempre considerados de gran valor. Sería por lo tanto muy recomendable someter estos libros a un proceso de restauración, ya que sin lugar a duda son importantes piezas del patrimonio cultural de la Catedral regiomontana.

El primero de estos volúmenes es un ejemplar medianamente conservado que se resguarda en la misma Catedral de Monterrey. Durante el examen realizado en marzo de 2010 por el padre Raúl Mena, el restaurador Alberto Compiani y el autor de este escrito, se pudieron registrar algunas de sus principales características. Se trata de un libro manuscrito que mide aproximadamente 42.5 cm de altura por 31.5 cm de ancho y 8.5 cm de espesor; presenta una encuadernación entera en piel y el lomo recto. Consta de 278 páginas numeradas, guardas y contraguardas. Por su estado de conservación no fue posible determinar con exactitud el número de cuadernillos que conforman el cuerpo del libro. Al parecer se utilizaron al menos dos tipos diferentes de papel, ya que al examinarlo aparecieron dos marcas de agua distintas. Sobre la cara anterior de la encuadernación es posible ver unos trazos de escritura, prácticamente ilegible, que quizá tengan relación con la identificación del volumen.

choirbooks that are currently found in various places in the country. However, it must be said that the specialized researchers in this topic, who we have been able to consult, have been surprised to find out that this type of documents, always considered of great value, are found in Monterrey. It would therefore be very recommendable to undertake the restoration of these books, which without doubt are important pieces of the cultural legacy of the cathedral of Monterrey.

The first of these publications has an average state of preservation and is kept in the cathedral of Monterrey. During the examination made in March of 2010 by priest Raúl Mena, the conservator Alberto Compiani and the author of this paper, we registered some of its main characteristics. This is a manuscript measuring approximately 42.5 cm (16.5 inches) in height, 31.5 cm (12.2 inches) width, and 8.5 cm (3.3 inches) deep. It has leather binding and straight spine. It consists of 278 numbered pages, plus front and back flyleaves. Due to its state of preservation it was impossible to determine the exact number of sections that formed the book. It seems that at least two different types of paper were used, as upon examination two different watermarks could be seen. It is possible to see virtually illegible traces of writing on the face cover that could have been used to identify the content of the book. The writing was done using ferrogalic ink, which presents an advanced state of acidity as throughout the book the characteristic damage caused on the paper is present, specifically the perforation in many parts (following the writing traces), and the complete detachment of musical notes which, given their nature, require greater amounts of ink. Contrary to other choirbooks preserved in Mexico, this one doesn't have any illustrations or any trace of their possible existance. Most of the book has Spanish Gothic style handwriting, except on the capital letters that have a Roman style. There is a section between pages 29 and 42 that was apparently added later, with Italic style handwriting. Pages 38 to 41 are missing. The book seems to have suffered various interventions, one of the most notable is that many pages were glued together in twos. It could be deduced that this was done to reinforce the paper; however, due to the peelings caused by the ink it is possible to notice musical writings in



some of the inside pages glued together, written with a very similar or the same handwriting as the visible pages. It is not possible for the time being to adequately offer an interpretation of this fact, as a more in-depth investigation would be needed which would require sending the book to a restoration lab. Regarding the book's date, there is no visible information that can help set its date with certainty. However, from the above-mentioned characteristics, and from some aspects of its content, it may have been made at the end of the 18th or beginning of the 19th centuries.

Thanks to the photographs of the book that were lent to me by priest Raúl Mena in 2009 it was possible to work, albeit superficially, on the publication's content. From a general observation it is possible to establish that it consists exclusively of monodic material, this is chant used in mass celebrations and on the vespers of the saints' festivities from August 1st (Saint Peter in Chains) to September 29th (Dedication to Saint Michael, the Archangel). Even though this research doesn't contemplate presenting a detailed analysis of the music, it is interesting to note that some of the chants in this manuscript differ from the same
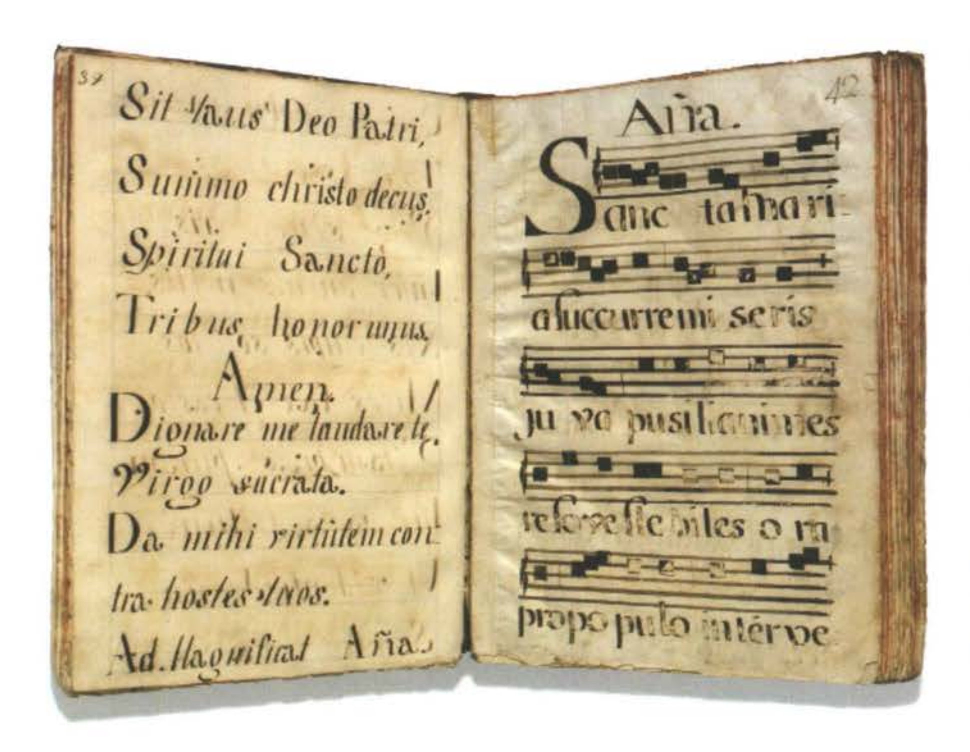
Para la escritura se utilizó tinta ferrogálica que presenta un avanzado estado de acidez ya que los estragos característicos que este deterioro causa sobre el papel se observan a lo largo de todo el libro, en concreto la perforación del mismo en muchos lugares (siguiendo los trazos de la escritura) o bien el desprendimiento completo de los signos musicales que, por su naturaleza, requieren de una mayor cantidad de tinta. A diferencia de algunos otros libros de coro conservados en México, en éste no existen ilustraciones ni rastro alguno de su posible existencia. La caligrafía utilizada en la mayor parte del manuscrito sigue el estilo Gótico español, salvo las letras capitales realizadas en estilo Romano. Existe un apartado entre las páginas 29 y 42 que en apariencia fue añadido posteriormente, en el que el estilo caligráfico utilizado es el Itálico. El libro ha perdido las páginas 38 a la 41 inclusive. El volumen parece haber sufrido diferentes intervenciones, entre las que destaca la presencia de varias páginas pegadas de dos en dos. Podría pensarse que esto se hizo con el fin de reforzar el papel; sin embargo es posible apreciar, debido a los desprendimientos causados por la tinta, la escritura de música en las caras interiores de algunas páginas pegadas que sigue una caligrafía muy parecida o similar a la de las páginas visibles. No es posible por ahora interpretar este hecho, ya que para ello sería necesaria una investigación más

profunda que implicaría la intervención del libro en un taller de restauración. En cuanto a la fecha de creación del ejemplar, no aparece por ninguna parte información que pueda ayudar a fijarla con certeza; sin embargo, a partir de las características ya mencionadas, así como por algunos detalles del contenido, es posible suponer que su elaboración date de finales del siglo XVIII o principios del XIX.

Gracias a las fotografías del libro que me fueron facilitadas por el padre Raúl Mena hacia fines de 2009 fue posible trabajar, aunque de manera aún superficial, sobre el contenido del volumen. A partir de una observación general es posible establecer que consta exclusivamente de material monódico, esto es, canto llano, destinado a las misas y vísperas propias de los santos entre las fechas 1 de agosto (San Pedro en Cadenas) y 29 de septiembre (Dedicación de San Miguel Arcángel). Aunque no forma parte de los objetivos de este estudio presentar un análisis detallado de la música, es conveniente destacar que algunos de los cantos de este manuscrito difieren de sus correspondientes publicados en el Prontuario de Canto Llano Gregoriano del español Vicente Pérez Martínez (1799 y 1826) cuyo objetivo era estandarizar el canto llano en la iglesia española "según práctica de la muy Santa Primada Iglesia de Toledo, Real Capilla de S.M. y varias Iglesias Catedrales". En los pocos casos observados, para un mismo texto encontramos ya sea variantes en el dibujo melódico, o bien una melodía totalmente diferente. Como referencia, cabe

chants published in the Prontuario de Canto Llano Gregoriano [Gregorian Chant Compendium] by the Spanish author Vicente Pérez Martínez (1799 and 1826) whose objective was to establish a standard for the chant in the Spanish Church "according to the practice of the Saintly Church of Toledo, Royal Chapel of His Majesty and of various cathedral Churches". In the few observed cases, we find changes in the melodic line for the same text, and also we find completely different melodies. As reference, it must be said that those same pieces have a completely different music in the posterior standard established by Rome in the late 19^{th} century under the supervision of the Solesmes Benedictine monks and published as Liber Usualis. Probably the repertoire in the Monterrey's book is originally from Toledo, with variations; but proving this hypothesis, as the relation of this choirbook with other books that have been conserved in different parts of Mexico, is a job still to be undertaken.

A second choirbook that belonged to the cathedral of Monterrey is found in the personal library of Rodrigo Treviño Lozano, who we thank for his collaboration to this project. Before making a description of this publication, I would like to narrate a curious anecdote of how the book was acquired. Some years ago, Rodrigo Treviño, a great aficionado and promoter of old music, told me after a concert that he had bought a music book related in some way to the cathedral of Monterrey. He had found it on the popular internet auction site eBay described as having belonged to the missions in California. A more detailed observation of the image included to illustrate the offer made it clear that the book had the mention of the cathedral of Monterrey, and not Monterey (California, USA), as surely was interpreted by the seller, who took the book off the virtual auction when he was informed of this. Later, Rodrigo Treviño personally visited the store where the book was located, in the city of Galveston, Texas, and after a brief negotiation he purchased it and brought it back to Mexico. As the book was in a delicate state of preservation, he decided to photograph it in detail in order to conserve the images, but this work was interrupted when he arrived to page 87, as from this point on the book's deterioration was increasingly worse. Even though at that time I



Antífona *Sancta Maria sucurre miseris* -libro de coro de la Catedral de Monterrey.

Esas mismas piezas tienen una música totalmente diferente en la posterior estandarización llevada a cabo por Roma hacia fines del siglo XIX bajo la supervisión de los monjes benedictinos de Solesmes, y publicada bajo el nombre de Liber Usualis.

was invited to view the photographs at my leisure, I never did. By the end of November, 2009, when I was working on the musical past of the cathedral of Monterrey, I decided to contact Rodrigo again and ask him about this material. On a visit that he made to Monterrey we talked about the matter and he gave me a CD with the photographs he had managed to take years back. By the end of February, 2010, I visited him in his home in San Miguel de Allende. We photographed the rest of the book and I gathered the needed data for the book's citation.

It is important to note that the book also had an envelope with a white sheet of paper with the following letterhead: "ASIS". S. DE R.L. / ANTIGUEDADES/ Hidalgo 335 Ote. Monterrey, N.L., México". In handwriting, the following note can be read: "Libro de Coro: / Dibujado a mano. / Hecho en Monterrey, N.L. a / finales del Siglo XVIII. / Perteneció a la Catedral de Monterrey." [Choir Book: / Drawn by hand. / Made in Monterrey, N.L. at / the end of the 18th Century. / Belonged to the cathedral of Monterrey]. Further down the page, with the same writing, there is a translation of this text into English. As there is no other date, it's not possible for the time being to know exactly when the note was written, but it was probably written by the owner of the antique shop where apparently the book was sold before its "export" to the city of Galveston. This building was torn down, as the site today has an open parking lot. Some questions that would require further investigation are who was the owner of the shop, how did he get the book, who did he sell it to and if other choir books from the cathedral of Monterrey were also sold, because, as we will see further on, there were more books.

This second choir book is very similar in its manufacture to the one found in the cathedral. It measures approximately 43 cm (16.7 inches) in height, 31.5 cm (12.2. inches) width, and 5 cm (1.9 inches) depth. It has leather binding and a

señalar que esas mismas piezas tienen una música completamente distinta en la estandarización llevada a cabo por Roma hacia fines del siglo XIX bajo la supervisión de los monjes benedictinos de Solesmes, y publicada bajo el nombre de Liber Usualis. Es probable que el repertorio del libro regiomontano sea de origen toledano, con variantes; pero la comprobación de esta hipótesis, así como la relación de este libro de coro con otros que se conservan en diversas partes de México, es tarea que queda pendiente.

Un segundo libro de coro que perteneció a la Catedral de Monterrey se encuentra en la biblioteca particular del Ing. Rodrigo Treviño Lozano, a quien debo agradecer su gentil colaboración en este proyecto. Antes de hacer la descripción de este ejemplar, quiero relatar la curiosa anécdota de cómo fue adquirido. Hace algunos años el Ing. Treviño, gran aficionado y promotor de la música antigua, me comentó después de un concierto que había comprado un libro de música relacionado de alguna forma con la Catedral de Monterrey, que encontró en el popular sitio de subastas de internet eBay anunciado como perteneciente en otro tiempo a las misiones de California. Una observación más detallada de la imagen que se incluía para ilustrar la oferta dejó en claro que el libro mencionaba a la Catedral de Monterrey y no de Monterey (California, EUA) como seguramente lo interpretó el vendedor, quien al ser informado de este hecho, retiró el objeto de la subasta virtual. Posteriormente Rodrigo Treviño acudió personalmente a la tienda donde se encontraba el libro, en la ciudad de Galveston, Texas, donde después de una breve negociación logró adquirirlo y traerlo de regreso a México. Al notar que el estado de conservación del volumen era delicado, decidió fotografiarlo detalladamente a fin de preservar las imágenes, labor que tuvo que interrumpir al llegar a la página número 87 ya que a partir de ese punto el deterioro era cada vez mayor. Aunque entonces fui invitado a ver las fotografías cuando así lo deseara, nunca me di la oportunidad de hacerlo; pero hacia finales de noviembre de 2009 cuando investigaba el pasado musical de la Catedral regiomontana, decidí contactar de nuevo a Rodrigo para preguntarle sobre el citado material.

Aprovechando una breve visita suya a Monterrey pudimos reunirnos a conversar sobre el asunto, y recibí de sus manos un disco compacto con las fotografías que había alcanzado a realizar años atrás. A fines de febrero de 2010 me fue posible visitarlo en su casa de San Miguel de Allende y fotografiar el resto del libro, así como tomar algunos datos necesarios para elaborar la ficha correspondiente.

Es importante señalar que dentro del libro existe un sobre que contiene una hoja de papel blanco con un membrete en el que se lee literalmente: "ASIS. S. DE R.L. / ANTIGUEDADES / Hidalgo 335 Ote. Monterrey, N.L., México". Escrita a mano aparece la siguiente nota: "Libro de Coro: / Dibujado a mano. / Hecho en Monterrey, N.L. a / finales del Siglo XVIII. / Perteneció a la Catedral de Monterrey". Y más abajo, con la misma escritura, aparece el mismo texto traducido en inglés. Como no aparece ninguna otra fecha, por ahora no es posible saber exactamente cuándo fue redactada esta nota, pero lo más probable es que haya sido escrita por el dueño de la casa de antigüedades donde al parecer el libro fue vendido antes de su exportación a la ciudad de Galveston. Cabe señalar que el local donde se ubicaba ese negocio no existe ya, pues el lote correspondiente es ocupado ahora por un estacionamiento al aire libre. Queda por investigar quién fue el propietario de la tienda, a quién se le vendió el libro, cómo llegó a sus manos y si se vendieron otros ejemplares de libros de coro de la Catedral de Monterrey, ya que, como veremos más adelante, existieron más.

Este segundo libro de coro es muy parecido en su manufactura al que se encuentra en la Catedral regiomontana. Mide aproximadamente 43 cm de altura por 31.5 cm de ancho y 5 cm de espesor, con encuadernación entera en piel y el lomo recto. Está conformado por 250 páginas numeradas, con sus guardas anterior y posterior. En la portada se puede ver una etiqueta rectangular de papel en la que se lee: "Libro forro colorado/ que contiene las Dominicas/ Septuag.a Sexag.a Quincuag.a y las/ Dominicas de Cuaresma inclusa/ la de Pasion. / Libro num. 10" [sic]. Esta nota nos revela información muy importante, ya que si este es el libro No. 10, necesariamente tuvieron que existir por lo menos otros nueve. Pero aún más interesante resulta la anotación que se encuentra en la última página del ejemplar. Este texto, a manera de colofón, fue escrito en letra itálica con tinta de color rojo y caracteres de tamaño mayor a los que aparecen en el resto del volumen:

Libro de Canto Llano que con/tiene las Dominicas Sp.tuagesima / Sexagesima quincuagesima y las / Dominicas de quaresma inclusa la de pacion echo por el C. Antonio / Elizondo primer Cantor de esta Santa / Yglecia Catedral. / Monterrey Junio.5.de1835 [sic].

straight spine. It consists of 250 numbered pages, with front and back flyleaves. The cover has a rectangular paper label with the note: "Book red cover / that contains the Dominican Hymns / Sept. Sexta. Quinta and the / Lent Dominican Hymns including / the Passion. / Book num. 10". This note reveals very important information because if this was the number 10 book, then there had to be at least other nine books. But even more interesting is the annotation found on the last page of this publication. This text, presented as a colophon, was written with italic handwriting in red ink and larger letters than those in the rest of the book:

Book of Gregorian Chants that con / tains the Dominican Hymns Sept. / Sexta Quinta and the / Lent Dominican Hymns including the passion made by Antonio / Elizondo first Singer of this Saint / Cathedral Church / Monterrey June.5.1835

This information is very revealing. In the first place, the book doesn't come from the end of the 18th century but from the first half of the 19th century. Second, it was manufactured shortly after the consecration of Monterrey's cathedral (which took place on June 4, 1833). Third, and most notable, is the fact that we have the name of the person that made this manuscript: Antonio Elizondo, who presents himself as first singer at the cathedral. Let us look at this individual a little further in order to reconstruct his career within the cathedral setting. The first time we find his name in the cathedral chapter act book on March 4, 1814:

"...on the fourth day of the month of March of eighteen fourteen... a notification was read to promote the position of acolyte, and a letter from Jose Antonio Elizondo applying for this position, and was decided by a unanimous vote that Elizondo be accepted in this position with the same wages assigned to his companions" (AEAM ACE, Libro 2).

We may assume that this is the same person. On March 26, 1818, José Antonio Elizondo is hired as second helper for the sacristy (ACE, Libro 2). On June 2, 1827, an individual by the name of Antonio Elizondo took the position of first singer, which had become vacant when its previous holder, priest Melo, "didn't apply at all to signing" (ACE, Libro 3). In this same annotation it says that Elizondo was also in charge of the bellows used to pump air into the pipe organ existing at the time in the cathedral (below in this same text we will see that this instrument, of which there is no remaining trace, is previous and different from the Merklin pipe organ currently found in the cathedral's choir). Finally, the chapter act for

Antonio o José Antonio Elizondo desarrolla toda una carrera en la Catedral de Monterrey: de monaguillo a mozo de sacristía, de ahí a fuellero, posteriormente primer cantor y finalmente responsable de la operación musical catedralicia.

February 10, 1853 records that Father Manuel Martínez presented a document "requesting the position of Subchanter and Chapel Master, vacant due to Antonio Elizondo's resignation" (on this date, Domingo Ortiz, cantor since 1849 and who will later be referred to as organ player, requested these same positions) (ACE, Libro 3). On April 26, 1853, it was decided that Antonio Elizondo continue as Subchanter and Chapel Master, the two most important music positions in the cathedral. As we can see from these testimonies, Antonio or José Antonio Elizondo developed a complete career in the cathedral of Monterrey: from acolyte to sacristy helper, to bellows operator and later first precentor, and finally responsible of all music matters in the cathedral.

Regarding the content of choir book No. 10, as is established in the annotations on the cover and last page, it contains the sections of the mass (introit, gradual, tract, offertory and communion) for Sundays and religious festivities in chronological order from the septuagésima (seventieth) until the first Sunday of the Passion (the liturgy for the Holy Week is not included). We wish to state once again that even though the analysis of the music contained in this source falls outside the realm of the present work, it is important to indicate that the melodic line differs completely, in the observed cases, both of what was established and accepted by Rome at the end of the 19th century and to the material registered in Vicente Pérez Martínez's Compendium (Pérez, 1829).

THE CATHEDRAL'S INVENTORY OF 1863

We know that there were more choirbooks than those we have described because in addition to the above-mentioned annotation on book No. 10, we found references in other documents that mention this fact. In the minute from August 18, 1880, Auto de Visita [Inspection Document], registers the responses of the Ecclesiastic chapter to a series of questions made by Bishop Ignacio

Esta información es de lo más relevante. En primer lugar, nos da cuenta de que el libro no proviene de finales del siglo XVIII sino más bien de la primera mitad del XIX. Segundo, pertenece a la época en que la parroquia de Monterrey había sido ya consagrada como Catedral (esto ocurrió el 4 de junio de 1833). Tercero, y muy notable, es el hecho de contar con el nombre de quien elaboró este manuscrito, Antonio Elizondo, quien se presenta como primer cantor de la Catedral. Nos detendremos un poco en la figura de este personaje, a fin de reconstruir su trayectoria dentro del ámbito catedralicio. La primera vez que encontramos su nombre en las actas del cabildo es el 4 de marzo de 1814:

"...a los quatro dias del mes de marzo de mil ochocientos y catorce años... se leyo la cedula citatoria para proveer una plaza de monasillo, y un memorial de Jose Antonio Elizondo en que solicita dicha plaza, y se acordo por uniformidad de votos que Elizondo sirva esta plaza con el sueldo asignado a sus compañeros." [sic] (AEAM ACE, Libro 2)

Se puede suponer que se trata de la misma persona. El 26 de marzo de 1818 José Antonio Elizondo es contratado como segundo mozo de sacristía (ACE, Libro 2). El 2 de junio de 1827 un Antonio Elizondo ocupa la plaza de primer cantor, que había quedado vacante debido a que el titular anterior, el padre Melo, "no se aplicaba nada a la cantoría" (ACE, Libro 3). En esa misma anotación se dice que el mismo Elizondo ocupaba en esos momentos la plaza de fuellero, es decir, aquella persona que debía accionar los fuelles o sopladores que proveían de aire al órgano de tubos que en aquel entonces se usaba en Catedral (más adelante en este mismo texto se verá que este instrumento, del que no queda huella alguna, es anterior y distinto al órgano tubular Merklin que actualmente existe en el coro de la Catedral). Finalmente se registra en las actas de cabildo el 10 de febrero de 1853 que el presbítero Manuel Martínez presentó un escrito "en el que pretende las plazas de Sochantre y Maestro de Capilla, vacantes por renuncia de D. Antonio Elizondo" (en esa fecha

Domingo Ortiz, cantor desde 1849, y a quien más tarde se cita como organista de catedral, pretendió las mismas plazas) (ACE, Libro 3). El 26 de abril de 1853 se decide que Antonio Elizondo continúe como Sochantre y Maestro de Capilla, las dos funciones musicales más importantes en la sede episcopal. Como podemos apreciar en estos testimonios, Antonio o José Antonio Elizondo desarrolla toda una carrera en la Catedral de Monterrey: de monaguillo a mozo de sacristía, de ahí a fuellero, posteriormente primer cantor y finalmente responsable de la operación musical catedralicia.

Respecto al contenido del libro de coro No. 10, como queda establecido en las anotaciones de la portada y la página final del mismo, contiene las partes del propio de la misa (introito, gradual, tracto, ofertorio y comunión) para los domingos y días feriados en orden cronológico desde la septuagésima hasta el primer domingo de pasión (no se incluye, por lo tanto, la liturgia de la Semana Santa). Cabe reiterar que, aunque está fuera de los propósitos de este trabajo el presentar un análisis de la música contenida en esta fuente, es importante señalar que la línea melódica difiere totalmente, en los casos observados, tanto de lo establecido y aceptado por Roma a fines del siglo XIX como de lo registrado en el Prontuario de Vicente Pérez Martínez (Pérez, 1829).

EL INVENTARIO DE LA CATEDRAL DE 1863

Sabemos que existieron más libros de coro aparte de los ya descritos, pues además de la citada anotación en el libro No. 10 encontramos referencias en otros documentos que mencionan este hecho. En el acta del 18 de agosto de 1880 se registra un Auto de Visita en el que aparecen las respuestas del cabildo catedralicio a una serie de preguntas formuladas por el Obispo entrante, Don Ignacio Montes de Oca. El punto 12 dice: "En el coro hay los libros necesarios para el canto, aunque algo maltratados" (ACE, Libro 4). Anterior a ello, existe un inventario de Catedral elaborado en 1863 por el tesorero José Lorenzo de la Garza, que incluye en el apartado "Enseres, libros y cuadernos" una lista de materiales entre los cuales se mencionan varios libros de canto llano, en la mayor parte de los casos acompañados del comentario que refiere su mal estado de conservación. Las descripciones no permiten saber si estos ejemplares eran manuscritos o no, o si entre ellos se incluye a los libros de coro conservados.

El mismo inventario contiene un listado de las partituras de música polifónica que en esas fechas se encontraban en la Catedral de Monterrey, mismas que lamentablemente no ha sido posible localizar hasta el momento. El registro enumera 14 legajos, cada uno de los cuales contenía diversas piezas para diferentes dotaciones de voces e instrumentos. El nivel de detalle de las descripciones nos

Montes de Oca. Point 12 states: "There are books in the choir necessary for singing, even though somewhat damaged" (ACE, Libro 4). Before this date, there is an inventory of the cathedral done in 1863 by the treasurer José Lorenzo de la Garza, that includes under the heading "Belongings, books and notebooks", a list of materials including several chants books, most of them with comments referring to their bad state of preservation. The description don't specify whether these publications were manuscripts or not, or whether the conserved choirbooks were included among them.

The same inventory has a listing of polyphonic music sheet music that was found at the time in the cathedral of Monterrey, and which unfortunately hasn't been located to date. This register lists 14 folders, each one containing several pieces for different voices and instruments. The level of detail of the description gives us a general idea of the type of music that existed in the cathedral's library. We can assume that this music was played at some time in Monterrey. There were complete masses, mass sections, responsorial chants, antiphonal chants, psalms, litanies and even a concert. Many works were written for one or several voices, accompanied by organ and sometimes by an orchestra. From the total 125 pieces listed, 80 are attributed in the inventory to one of the 31 composers whose last names are written down (in one case only the initials are included). The remaining works do not have the author in this index.

It is possible to identify some of the composers. One of the most relevant is Ignacio Jerusalem y Stella (mentioned 17 times as "Jerusalem"), who was Chapel Master in the cathedral of Mexico City between 1746 and 1769. Of his authorship there are 3 cantatas listed, 3 masses and several psalms and motets for the religious ceremonies, in all cases except one set for voices and orchestra. The list also lists the works from other composers that could have been significant music protagonists in Mexico in the 18th century, such as Cruzalegui (it probably refers to Friar Martín Cruzalegui, a Franciscan priest with music compositions found in other archives), and Ortiz de Zárate (probably Vicente, Chapel Master in Guadalajara). Other composers mentioned are foreign, some linked with Spain and some not. Moreti (maybe Federico Moretti), Bruneti (possibly Gaetano Brunetti), Farantino (?), Nava (Gaetano Nava?). Also listed is Españoleto, who can be identified with Francisco Javier García Fajer (1731-1809). But the most relevant aspect in this inventory of lost works is that it lists the names of individuals who worked in the cathedral of Monterrey in the

19th century. Father Melo, who is mentioned up to four times in this inventory, may be identified with José Ignacio de Melo (1787-1827), a priest from Monterrey who was subchanter and first singer. From his authorship are listed a first class mass for three voices "without organ", the psalm Dixit Dominus and a Magnificat for two voices with organ, some Responsorial Chants for Saint Peter for four voices and organ and the Responsorial Chants for the Lord's Nativity for four voices and orchestra. Epigmenio Melo, notable lawyer and musician, is also found in this document. He held several positions in the cathedral (he was acolyte, librarian and singer, and at one time was in charge of rehearsing and teaching the boys to sing) (ACE, Libro 3) and he even formed an orchestra that participated intensely in the musical life of Monterrey at the second half of the 19th century (Cavazos, 1984). From Epigmenio Melo's authorship, the inventory

permite tener una idea general del tipo de música que existía en la biblioteca catedralicia, y que debemos suponer se ejecutó en algún momento en Monterrey. Había misas completas, partes de la misa, responsorios, antífonas, cantatas, salmos, letanías, e incluso un concierto. Muchas obras fueron escritas para una o varias voces, con acompañamiento de órgano y con orquesta en algunas ocasiones. De un total de 125 piezas enumeradas, 80 se atribuyen a alguno de los 31 compositores cuyos apellidos se mencionan (en un caso aparecen solamente las iniciales). El resto de las obras carece de autor en este índice.

Es posible identificar a algunos de los compositores; destaca la mención de Ignacio Jerusalem y Stella (que es citado en 17 ocasiones bajo el apelativo "Jerusalem"), que fue maestro de capilla de la Catedral de México entre 1746 y 1769, de quien se enlistan tres cantatas, tres misas, así como varios salmos y motetes para el oficio divino, en todos los casos menos uno con acompañamiento orquestal. En la lista se mencionan obras de otros compositores que podrían ser figuras musicales significativas del México del siglo XVIII, como Cruzalegui (probablemente se trate de Fray Martín Cruzalegui, franciscano de quien se conservan obras musicales en otros archivos) o bien Ortiz de Zárate (probablemente Vicente, maestro de capilla

Autor desconocido. Orquesta de Epigmenio R. Melo. 1866



en Guadalajara). Otros compositores mencionados son extranjeros que estuvieron o no ligados a España: Moreti (quizás Federico Moretti), Bruneti (posiblemente Gaetano Brunetti), Farantino (?), Nava (¿Gaetano Nava?). También figura Españoleto, a quien se puede identificar con Francisco Javier García Fajer (1731-1809). Pero lo más relevante de este inventario de piezas perdidas es la mención de los apellidos de personajes que trabajaron en la Catedral de Monterrey durante el siglo XIX. Tal vez podríamos asociar al padre Melo que es mencionado hasta cuatro veces en este inventario con José Ignacio de Melo (1787-1827), presbítero regiomontano quien fuera sochantre y primer cantor. De él se enlistan una misa a tres voces de primera clase "sin papel de órgano", el salmo Dixit Dominus y un Magnificat a dos voces con órgano, unos Responsorios de San Pedro a cuatro voces con órgano obligado y los Responsorios de la Natividad del Señor a cuatro voces con orquesta. En esta relación se encuentra también Epigmenio Melo, notable abogado y músico quien además de haber ocupado cargos en la Catedral (fue "monasillo", librero y cantor, y en su momento se encargó de la escoleta para enseñar canto a los niños) (ACE, Libro 3) llegó a tener una orquesta que participaba intensamente en la vida musical del Monterrey de la segunda mitad del siglo XIX (Cavazos, 1984). De Epigmenio Melo se menciona en el inventario un himno Vexilla a tres voces con acompañamiento de piano, instrumento que en esa época aún no había sido erradicado del medio eclesiástico. Dos apellidos más corresponden quizás a personajes que fueron músicos de la Catedral regiomontana. Uno de ellos es el del "padre Martínez" quien aparece en las actas de cabildo como capellán de coro y pretendiente de las plazas de sochantre y maestro de capilla el 10 de febrero de 1853; el otro posiblemente sea Joaquín Magín, quien se desempeñó como organista de la Catedral desde el 16 de julio de 1851 (ACE, Libro 3). Sin embargo, el nombre que aparece hasta cinco veces en el inventario es Mangin y no Magín, por lo que solamente podemos conjeturar que se trate del organista y que su apellido esté mal escrito.

La información anterior nos permite formular la hipótesis siguiente: al menos algunos de los personajes que se desempeñaron como músicos en la Catedral durante el siglo XIX fueron también creadores de música, y sus obras formaron parte del repertorio ejecutado en las funciones litúrgicas. Por el momento no es posible asegurar esto último con certeza, ni juzgar el nivel artístico de las obras escritas, debido a que las partituras mencionadas en el inventario de 1863 no se encuentran en el Archivo Eclesiástico de la Arquidiócesis de Monterrey, ni en la Catedral. Habría que emprender una búsqueda seria de estos materiales en otros archivos locales o quizás en bibliotecas particulares, a fin de iniciar un trabajo de investigación que pudiera llevarnos a apreciar más objetivamente la realidad musical que imperaba en la sede episcopal regiomontana durante el siglo XIX.

registers the hymn Vexilla for three voices and piano, an instrument which use inside the church wasn´t yet prohibited at this time.1 Two more last names perhaps correspond to musicians from the cathedral of Monterrey. One of them is "Father Martínez", who appears in the chapter's minutes as choir chaplain and for having requested the position of Subchanter and Chapel Master on February 10, 1853. The other individual is probably Joaquín Magín, who took the position of cathedral organist on July 16, 1851 (ACE, Libro 3). However, the name that appears up to five times in the inventory is Mangin, and not Magín, therefore we can only presume it is the organist and that his last name was misspelled.

The above information can lead us to the hypothesis that at least some of the individuals that performed as musicians in the cathedral in the 19th century were also music composers, and that their works became part of the repertoire performed at the liturgy ceremonies. For the time being, it is not possible to state this with complete certainty, or judge the artistic level of the written works, since the scores referred to in the inventory of 1863 are not found in the Archdiocesan Archive of Monterrey, nor in the cathedral. It would be necessary to look for these materials in other local archives or maybe in private libraries in order to begin the investigation work that would help us appreciate the musical reality present in Monterrey's Episcopal see in the 19th century more objectively.

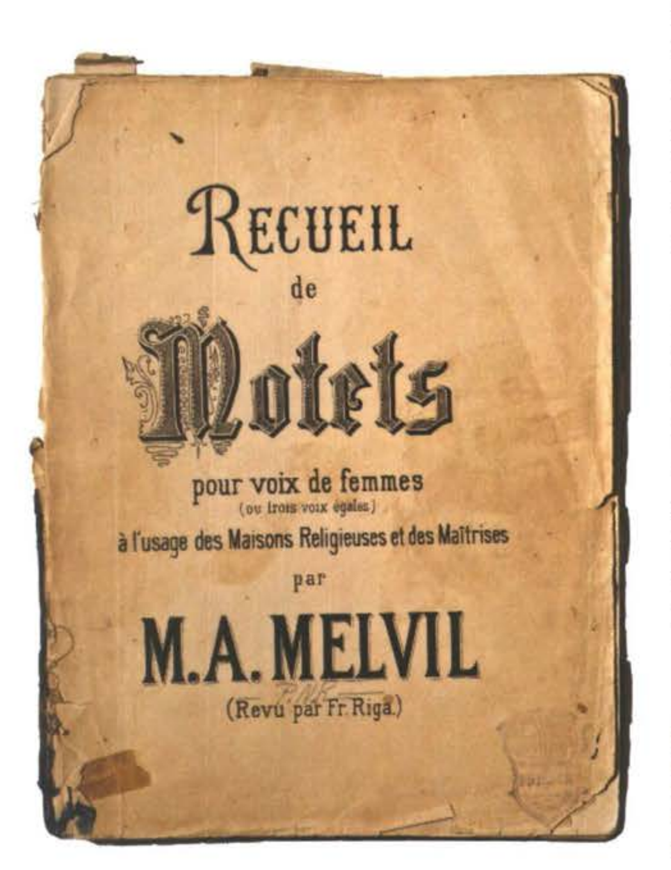
THE MUSICAL ARCHIVE OF THE CATHEDRAL OF MONTERREY

The Archdiocesan Archive of Monterrey has a collection of musical works that belonged to the cathedral and were part of its musical heritage. An anecdote told in different ways by several people tells that this collection was thrown out of the cathedral at the beginning of the 1980's as trash. Maybe they thought that these were old and useless pieces of paper, as has happened so many times throughout history with sheet music. The same anecdote tells that Father Hernán Zambrano, at the time Rector of the cathedral, became aware of this and immediately had these materials safeguarded, thus saving an important part of the temple's cultural legacy.

During the present research, I wasn't able to work directly with this music collection. Fortunately some years ago, Abel Martínez, at the time in charge of the Sacred Music Commission (where the materials were kept) appointed choir conductor Juan Carlos Álvarez to register and classify the scores. In two months work he registered approximately 80% of the material, as

he himself told me. It must be said that he did a very thorough job, as he details each piece not only by author and title, but also includes the instruments, publishing house (for the printed music), and data indicating if it is a complete score or single parts. Doubtless this catalogue is of great help for a first serious approach to the contents of this music collection.

The catalog has 577 entries, corresponding to the same number of music scores, and in some few occasions to small groups of scores. Of this total, 210 are printed materials published by 31 music publishing houses of several countries, including Mexico. The remaining are handwritten scores (313), and there are 54 entries that seem to be printed sheets and fragments of music books without identification of the publishing house. Most of the music scores are sacred music, even though there are some curiosities such as Canto a la Bandera by Julián Carrillo, the Hungarian Rhapsody No. 2 by F. Liszt and even a fragment of unknown dimension of the zarzuela ¡Nos Matamos! by Miguel Nieto, in a version for voices and piano. It is possible that these scores did not belong originally to the cathedral's musical library
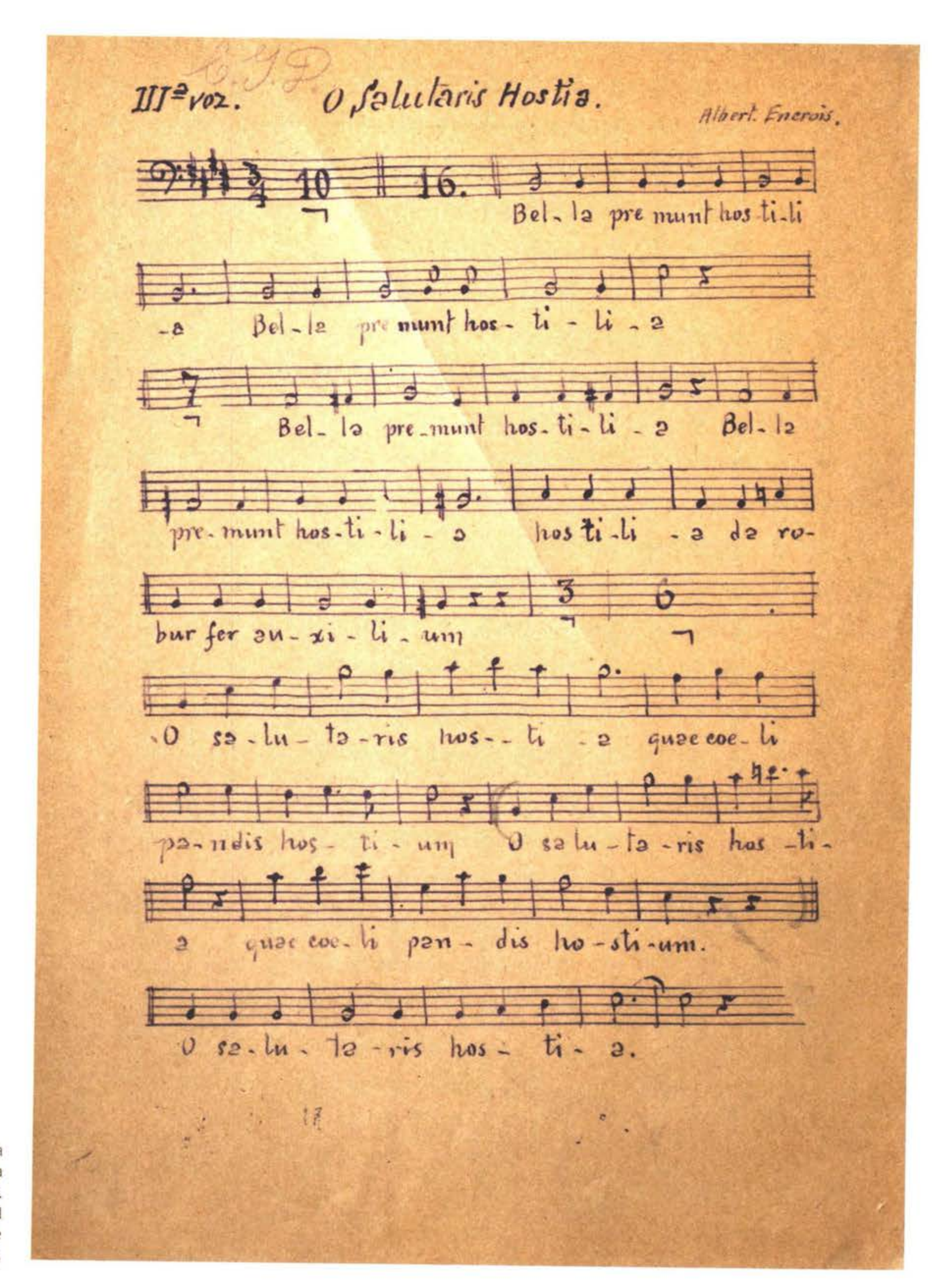


Portada de una colección impresa de motetes para voces femeninas -archivo musical arquidiocesano de Monterrey.

EL ARCHIVO MUSICAL DE LA CATEDRAL DE MONTERREY

En el Archivo Eclesiástico de la Arquidiócesis de Monterrey existe una colección de obras musicales que pertenecieron a la Catedral y que formaron parte de su acervo musical. Una anécdota, contada de diferente manera por varias personas, asegura que a principios de la década de 1980 esta colección fue sacada de la Catedral a la calle en calidad de basura; quizás se pensó que se trataba de papeles viejos inservibles, como ha ocurrido a lo largo de la historia con tantas piezas musicales. La misma anécdota cuenta que el padre Hernán Zambrano, por aquel entonces rector de la Catedral, se dio cuenta de esto y mandó de inmediato resguardar los materiales, salvando así una parte importante del patrimonio cultural del templo.

En el transcurso de mi investigación no me fue posible trabajar directamente con esta colección de partituras; pero afortunadamente hace algunos años Abel Martínez, por aquel entonces encargado de la Comisión de Música Sacra (donde los materiales se hallaban resguardados) tuvo la excelente idea de hacer catalogar las partituras por parte de un profesional de la música, el director de coros Juan Carlos Álvarez. A lo largo de dos meses logró registrar aproximadamente el ochenta por ciento del material, según me lo comunicó personalmente. Debo decir que el trabajo que realizó fue bastante minucioso, pues detalla para cada pieza no solamente el autor y el título, sino que incluye la dotación instrumental, la casa editorial (en el caso de los impresos), así como datos que indican si se trata de partituras completas o fragmentadas. Sin duda este catálogo es de gran ayuda para un primer acercamiento serio al contenido de la colección musical que describe.

El catálogo consta de 577 entradas, que corresponden a otras tantas piezas musicales y en contadas ocasiones a pequeños grupos de piezas. De este total, 210 son publicaciones impresas por 31 casas editoriales de música de diversos países, entre ellos México. El resto son manuscritos (313) y hay 54 entradas que son al parecer hojas impresas y fragmentos de libros de música sin identificación editorial. La inmensa mayoría de las piezas corresponden a música sacra, aunque hay que señalar que existen curiosidades como un Canto a la Bandera de Julián Carrillo, la Rapsodia húngara No. 2 de F. Liszt y hasta un fragmento de dimensiones desconocidas de la zarzuela *¡Nos*



Particella para la voz de bajo de una pieza de A. Enerois. Archivo musical arquidiocesano de Monterrey.

El 21 de octubre de 1919 el Arzobispo Francisco Plancarte decidió crear la primera comisión de Música Sagrada de la Arquidiócesis y designó a Cirilo Conejo Roldán como presidente.

and became mixed later with this material. The scores were written mostly by Mexican and foreign composers from the second half of the 19th century and first half of the 20th century. Most of the non mexican composers are Spaniards, but there are also works from Italian, German and French authors, among others. Although in a small number, we can find also in this catalogue some compositions written by such prestiged figures as Beethoven, Mozart or Gounod; nevertheless, most of the composers represented here were better known within the ecclesiastical music realm.

One aspect that stands out is the interest of the cathedral of Monterrey to maintain its music repertoire up to date during the first half of the 20th century. Many of the works registered in this index were taken from publications such as España Sacro Musical (71) and Santa Celicia Revista Musical (23) that were published in this time. There are also scores that came from important sacred music publishing houses, such as Friedrich Pustet (18) and Anton Böhm & Sohn (13). It is important to note that in this collection there are also works written by Mexican composers that developed a great musical activity within the church realm in this time. The number of authors and works linked to Queretaro is especially interesting. The Sacred Music School of the Diocese of Queretaro was founded on February 18, 1892, by the priest J. Guadalupe Velázquez together with Agustín González, composer and organist also from Queretaro. Father Velázquez had studied music in Regensburg, Germany, and was famous for his great talent as choir conductor and composer. In the musical archive catalog of the cathedral of Monterrey there are at least 24 works by this author. All of them seem complete, and most are choir pieces, with or without an accompanying instrument. There are some for one or more soloist voices and organ. Agustín González, on the other hand, who studied together with Velázquez in Germany, is

matamos! del compositor Miguel Nieto, en una versión para voces y piano. Es posible que originalmente estas piezas no formaran parte de la biblioteca musical catedralicia y se hayan mezclado posteriormente con el resto del material. Las obras fueron escritas en su mayor parte por compositores mexicanos y extranjeros de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX. Entre las nacionalidades de los autores extranjeros incluidos destacan los españoles, pero hay también obras de italianos, alemanes y franceses, entre otros. Aunque en menor número, en el catálogo se cuenta con la presencia de compositores de gran talla como Beethoven, Mozart o Gounod, aunque más bien dominan autores de música sacra que eran bien conocidos en el ambiente musical eclesiástico.

Cabe destacar el interés que había en la Catedral de Monterrey por mantener su repertorio musical al día durante la primera mitad del siglo XX, ya que muchas de las obras registradas en este índice fueron extraídas de publicaciones como España Sacro Musical (71) o Santa Cecilia Revista Musical (23) que se editaban en esa época. También se incluyen impresos que provenían de importantes casas editoras del ámbito de la música sacra, como las de *Friedrich Pustet* (18) y *Anton Böhm & Sohn* (13). Es muy importante subrayar que la colección alberga partituras de compositores mexicanos que desarrollaron una gran actividad musical en el ámbito eclesiástico en esa misma época. Llama la atención especialmente el número de autores y obras ligados a Querétaro. La Escuela de Música Sacra de la Diócesis de Querétaro fue fundada el 18 de de febrero de 1892 por el sacerdote J. Guadalupe Velázquez, con el compositor y organista también queretano Agustín González. El padre Velázquez recibió su formación musical en Ratisbona, Alemania, y se distinguió por su gran talento para la dirección de música coral y la composición. En el catálogo del archivo musical de la Catedral de Monterrey existen hasta 24 obras atribuidas a este autor. Casi todas parecen estar completas, y la mayor parte son para coro con o sin acompañamiento; hay algunas para voz o voces solistas y órgano. Por su parte, Agustín González, compañero de estudios de Velázquez en

Alemania, está representado por diez obras, seis de ellas en partitura completa y el resto son partes independientes para voces. Otro personaje queretano presente en el archivo (con cuatro obras) es Julián Zúñiga, quien trabajó durante cerca de 50 años como organista de la Basílica de Guadalupe en la ciudad de México.

La Catedral de Monterrey contó con la presencia de dos músicos originarios de Querétaro, lo cual podría explicar la inclusión de las obras ya mencionadas. Uno de ellos fue el Canónigo Cirilo Conejo Roldán, compositor y alumno de los maestros J. Guadalupe Velázquez y Agustín González, reconstructor de la Escuela de Música Sacra de Querétaro (1942) y fundador y director del Conservatorio de Música de aquella misma ciudad, de quien se cuenta en nuestro catálogo con cuatro obras. El papel de Cirilo Conejo en la música de la Arquidiócesis de Linares (que a principios del siglo XX aún conservaba ese nombre) fue muy relevante, por lo que conviene abundar al respecto. El 21 de octubre de 1919 el Arzobispo Francisco Plancarte decidió crear la primera Comisión de Música Sagrada de la Arquidiócesis (AEAM BE Año 1 Núm. 1, de 1 de enero de 1920), y designó a Cirilo Conejo Roldán como presidente, y como vocales a los presbíteros Fortino Gómez y Pablo Cervantes así como a los seglares Teódulo Velásquez (director de una orquesta de música no religiosa) y Pedro N. Rodríguez. Las actividades emprendidas por la Comisión no se hicieron esperar. El 9 de diciembre del mismo año de 1919 se redacta una circular firmada por el padre Cervantes, secretario del recién creado organismo, en la que se solicita a los párrocos, rectores de los templos y encargados del canto en las capillas de los institutos religiosos que envíen su archivo musical a fin de que sea revisado por la Comisión, la cual dictaminaría si las piezas se podían seguir utilizando en el culto o no. La siguiente circular, fechada el 11 de febrero de 1920, prohíbe expresamente "el uso de la orquesta y de cualquier otro instrumento que no sea el órgano, en todos los actos que se celebren en la Iglesia..." (BE, Año 1 Núm. 3, del 1 de marzo de 1920). Solamente se permitía el uso de instrumentos durante los matrimonios, para lo cual era necesario solicitar una licencia que costaba diez pesos. En el Reglamento de Música Sagrada que se publicó en el Boletín Eclesiástico de mayo de 1920 se especificaba que solamente era posible, en estos casos, usar un cuarteto o quinteto de cuerdas, voces masculinas para el canto y el que las composiciones a ejecutar fuesen previamente selladas por la Comisión (BE, Año 1, Núm. 5). Es claro pues, que el padre Cirilo Conejo no perdía el tiempo en su nueva asignación.

De los otros integrantes de la Comisión conviene señalar a Pedro N. Rodríguez, también queretano y discípulo de la Escuela de Música Sacra de aquella ciudad. Desde finales de 1908 Rodríguez llegó a Monterrey para integrarse como organista y director coral en la Catedral. Sin duda se trata del personaje

represented with 10 works, 6 in full score and the rest as independent parts for voices. There are also in the archive four pieces by Julián Zúñiga, another musician from Queretaro, who served for almost 50 years as main organist at the Basilica of Guadalupe in Mexico City.

The presence of two musicians from Queretaro at the cathedral of Monterrey could explain the inclusion of the above-mentioned works. One of them was the priest Cirilo Conejo Roldán, also a composer and pupil of J. Guadalupe Velázquez and Agustín González. He rebuilt the Sacred Music School of Querétaro (1942) and was founder and director of the Music Conservatory in that same city, and is present in our catalog with four works. The role played by Cirilo Conejo in the music of the Archdiocese of Linares (which was still the name of the Archdiocese of Monterrey at the beginning of the 20th century), was very relevant. We will explain in more detail. On October 21, 1919, the Archbishop Francisco Plancarte decided to create the first Commission of Sacred Music of the Archdiocese (AEAM BE Año 1 Núm. 1, 1 de enero de 1920), and appointed Cirilo Conejo Roldán as its president, and as members the clergymen Fortino Gómez and Pablo Cervantes, together with the laymen Teódulo Velásquez (director of a non religious music orchestra) and Pedro N. Rodríguez. The activities of the Commission began immediately. On December 9, that same year, an announcement was signed by Father Cervantes, secretary of this organism, requesting parish priests, temple rectors and people in charge of the choir in the chapels of religious institutions, to send their music archive to be reviewed by the Commission that would then determine which scores could be performed in the religious ceremonies. The following announcement is dated February 11, 1920, and it expressly prohibits "The use of an orchestra or any other instrument other than the organ in all acts celebrated in the Church..." (BE, Año 1 Núm. 3, 1 de marzo de 1920). The use of musical instruments was only allowed for marriage ceremonies, and a special license with a ten pesos cost was needed. The Rules for Sacred Music published by the Ecclesiastic Bulletin in May, 1920, specified that it was possible, in these cases, to use a string quartet or quintet, male voices, and that the scores to be performed must be previously authorized by the Commission (BE, Año 1, Núm. 5). It is clear then that Father Cirilo Conejo did not waste any time in his new appointment.

Of the Commission's other members we must mention Pedro N. Rodríguez, also from Queretaro and student at the Sacred Music School from his

Autor desconocido.
Coro de la Asunción.
Al centro el padre
Raymundo Jardón
acompañado por
Pedro N. Rodríguez.
s/f



Alberto Flores Varela.
Orfeón IV Centenario.
Al centro el padre
Raymundo Jardón y
Pedro N. Rodríguez.
1932

119a

Yllmo. Sor.

Muy Sor mio. Sin embargo de la noticia q.e V. Yllmã me comunica en su favorecida de quatro del corriente q.e acabo de recibir, aun no han llegado á esta Superioridad los Quadrantes de diezmos q.e yo esperaba p.a promover los intereses de V. Yllmã, y esa mi Iglesia, á q.e se dirijen todos mis cuidados: el Doctoral Xarayo no se ha presentado á insinuarme las especies q.e V. Yllmã le encarga me comunique sobre este asunto; y á mi parecer lo hace con estudio, el mismo que ha manifestado en las pocas visitas q.e me ha hecho anteriormente, pero siempre en ocasion q.e yo no estaba en mi havitacion; y asi al paso que he desconfiado de sus oficios, he mirado como indecoroso á mi dignidad el buscarle y rogarle, haciendo el papel de un Misero Litigante, sobre haverle visitado p.r atencion y politica.

Teniendo noticia del estado en q.e se halla esa mi Yglesia sobre musica é instrumentos (q.e á la verdad es ~~muy~~ muy pobre,) de acuerdo con el Sor. Canalizo he hecho comprar un Organo proporcionado á ella, el q.e saldrá de aqui un dia de estos, y espero será de la aprobacion de V. Yllmã á cuyo alivio se dirije, como tambien á la Magestad del culto Divino.

Los expedientes sobre la exepcion de diezmos decretada p.r el Sor. Nava, y el de la minoracion de Prebendas, los he agitado con la mayor actividad, pero

Carta del Obispo Primo Feliciano Marín y Porras, en la que notifica al Deán del Cabildo Catedralicio acerca de la compra de un órgano para la iglesia de Monterrey (23 de febrero de 1803).

native city. Since the end of 1908, he arrived to Monterrey in the position of organ player and choir director at the cathedral. Surely he is the individual that appears in two photographs from the Society of Friends of Father Jardón that Father Mena had the kindness to show me. One of these photographs was of the members of the Coro de la Asunción and the other of the members of Orfeón IV Centenario, both choirs linked to the cathedral of Monterrey. In both photographs, Don Pedro, as he was called, appears next to Father Jardón. Father Alfonso Figueroa (2010) states that Pedro N. Rodríguez was the uncle of the famous Mexican filmmaker Ismael Rodríguez, but to this date I have not found any confirmation of this information. An ex libris inscription of Pedro N. Rodríguez appears in several books of liturgy music from the library of the cathedral of Monterrey, according to the registers of Father Raúl Mena.

The catalog of the musical archive of the cathedral of Monterrey includes up to 14 pieces signed by Pedro N. Rodríguez, one of them together with Agustín González. We can suppose these works were written by him; or maybe he just made the arrangements and manuscript copies of these and other works listed in the catalog, since he was the main organist and choir conductor.

It is certain that for the cathedral of Monterrey, the music archive we have described here has a very special relevance, both as an artistic and spiritual legacy. We hope that sometime in the future a special investigation on this collection may be done in order to conveniently place it upon the cultural and artistic map of the Mexican Church.

THE ORGANS AT THE CATHEDRAL OF MONTERREY

For centuries, the organ has been the instrument of choice to accompany acts of religious cult in the Church. Brought to Mexico at the beginning of the colonial period, it was widely used to support evangelization through music. When organs began being manufactured in the New World, they also gave place through its ornamental elements to the visual expression of cultural mixing. Though Cathedrals hosted the most elaborate instruments, recent work in the field of cataloguing and restoration of historic organs in Mexico shows that very interesting examples can be found even in remote communities, located far away from large urban centers. (Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca [The Institute of Oaxacan Historic Organs]: http://www.iohio.org).

At the beginning of the 19th century, the cathedral of Monterrey already had an organ, according to

que aparece en dos fotografías pertenecientes a la Sociedad de Amigos del Padre Jardón que el padre Mena tuvo la amabilidad de mostrarme. En una de ellas se le ve acompañando a las integrantes del Coro de la Asunción, y en la otra a los miembros del Orfeón IV Centenario, ambas agrupaciones corales ligadas a la Catedral de Monterrey. En ambas fotografías Don Pedro, como se le llamaba, aparece junto al padre Jardón. El padre Alfonso Figueroa refiere que Pedro N. Rodríguez era tío del afamado cineasta mexicano Ismael Rodríguez, pero hasta ahora no he encontrado la confirmación de este dato. Un ex-libris de Pedro N. Rodríguez aparece en varios volúmenes con música litúrgica pertenecientes a la biblioteca de la Catedral de Monterrey, de acuerdo a los registros del padre Raúl Mena.

En el catálogo del archivo musical de la Catedral de Monterrey se encuentran hasta 14 piezas que ostentan el nombre de Pedro N. Rodríguez, en una de ellas junto al de Agustín González. Quizás las piezas fueron escritas por él, o bien en su calidad de organista y director coral pudo haber realizado las diversas transcripciones y copias manuscritas de éstas y otras obras que encontramos enlistadas en el catálogo. Es indudable que para la Catedral de Monterrey, el archivo musical aquí reseñado posee una importancia muy especial en su doble calidad de patrimonio artístico y espiritual. Ojalá que en algún momento sea posible desarrollar una investigación especial de esta colección, a fin de ubicarla convenientemente en el mapa de la historia cultural y artística de la Iglesia mexicana.

LOS ÓRGANOS DE LA CATEDRAL DE MONTERREY

El órgano ha sido durante siglos el instrumento predilecto para acompañar los actos de culto en la iglesia. Traído a México a inicios de la época colonial, fue un apoyo muy importante para la evangelización a través de la música, y cuando se inició su fabricación en estas tierras dio lugar a la expresión visual del mestizaje cultural en sus elementos decorativos. Las catedrales eran depositarias de los instrumentos más elaborados, aunque el trabajo de instituciones dedicadas a la catalogación y restauración de órganos históricos en México demuestra que existen ejemplares muy interesantes incluso en comunidades alejadas de los grandes centros urbanos (Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca: http://www.iohio.org).

A principios del siglo XIX la Catedral de Monterrey ya contaba con un órgano, de acuerdo a la información que nos proporcionan varios documentos que se encuentran en el Archivo Arquidiocesano. En una carta fechada el 23 de febrero de 1803 y firmada en la ciudad de México, el Obispo Primo Feliciano Marín de Porras le informa al deán y cabildo catedralicio de Monterrey que, en base a lo

Carta en la que el Deán informa al Obispo Marín sobre la aprobación del Cabildo con respecto a la compra de un órgano (14 de marzo de 1803).

acordado por él con el Arcediano Ramón Canalizo, ha realizado la compra de un órgano para la Catedral:

Teniendo noticia del estado en que se halla esa mi Iglesia sobre música e instrumentos (que a la verdad es muy pobre) de acuerdo con el Sr. Canalizo he hecho comprar un órgano proporcionado a ella, el que saldrá de aquí un día de éstos, y espero será de la aprobación de Vuestra Ilustrísima a cuyo alivio se dirige, como también a la majestad del culto divino (AEAM DO).

the information provided by several documents found in the Archdiocese Archive. In a letter dated February 23, 1803, and signed in Mexico City, Bishop Primo Feliciano Marín de Porras informs the dean and cathedral chapter of Monterrey that, based on the agreement that he had reached with the Archdeacon Ramón Canalizo, he had purchased an organ for the cathedral:

Having received news on the state that the Church has on music and instruments (which is truly very poor) in agreement with Mr. Canalizo, I have ordered the purchase of an organ, which will be send from here one of these days, and I hope it will be to of the liking of Your Illustrious, as also to the majesty of divine cult (AEAM DO).

On March, 14, that same year, the dean answers this letter in representation of the chapter:

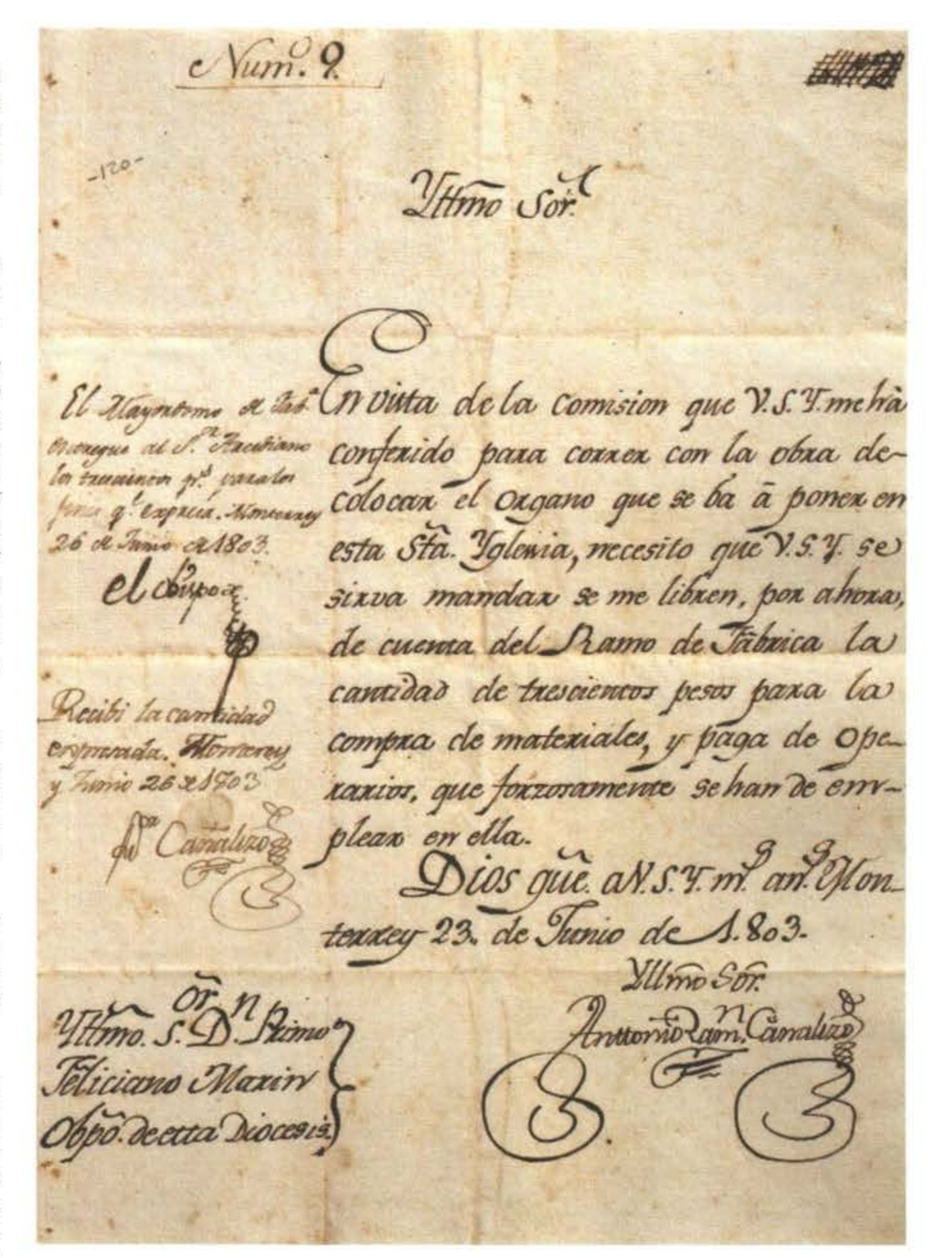
As our main purpose, and the desire of the chapter is to please your Illustrious to promote the good of this Holy Church, in its decoration, ornamentation and majesty of the divine cult, we approve the purchase of the organ that your Illustrious has made in agreement with Mr. Archdeacon Canalizo, expecting that when we have the honor and complacency of your Illustrious visit to determine its place and use (ibid.).

In order to comply with the task that the bishop gave him of installing the organ, Archdeacon Antonio Ramón Canalizo requested in a letter dated June 23, 1803, to be awarded three hundred pesos "... to purchase materials and payment of workers, that must be necessarily employed..." (ibid.). In the margin of this document, Bishop Marín gives instructions to the mayordomo de fabrica to take care of this task, and Canalizo signs the reception of funds on June 26.

As it was usual in this type of instruments, it was soon necessary to hire someone to provide maintenance. On January 22, 1813, this event is registered for the first time:

That master Don Blas de la Garza be awarded by the Foreman one hundred forty pesos for having fixed the organ, and that starting on the first day in the following month of February, he be awarded sixty pesos per year to take care in having the organ of this Holy Church in good

Correspondencia entre el arcediano Ramón Canalizo y el Obispo Marín relacionada con las gestiones para la instalación del órgano (Junio de 1803).


Num.o 9

-120-

Yllmo Sor.

En vista de la Comision que V.S.Y. me ha conferido para correr con la obra de colocar el Organo que se ha a poner en esta Sta. Yglesia, necesito que V.S.Y. se sirva mandar se me libren, por ahora, de cuenta del Ramo de Fabrica la cantidad de trescientos pesos para la compra de materiales, y paga de operarios, que forzosamente se han de emplear en ella.

Dios gue. a V.S.Y. ms. as. Monterrey 23. de Junio de 1.803.

Yllmo Sor.

Antonio Ram.n Canalizo

Yllmo. Sr. Dr. Dn. Primo Feliciano Marin Obpo. de esta Diocesis

26 de Junio de 1803.

el Obispo

Recibi la cantidad expresada. Monterrey y Junio 26 de 1803

Ant.o Canalizo

order, tuning it when needed, and to inform the person in charge of the bellows to be present when this person Garza is fixing the organ (ACE, Libro 2).

That music was an important matter in the cathedral of Monterrey at the beginning of the 19th century may be inferred from the care and attention given to the organ, considered as a very important element to accompany the ritual. Organs need regular tuning, the adjusting of its delicate pieces of machinery and in general applying a system of constant maintenance for its proper operation. In the time we are referring to, it was very difficult to find specialists in the northeast of the country that could do this work adequately. Therefore, in March, 1850, a contract was awarded to a foreigner:

Also, Mr. President informed that the foreigner D. Jorge Wielen asks for two hundred pesos to fix the Organ, which he notifies the chapter, and in case of approval to order for its delivery on part of the Accountants, which they accepted unanimously (ACE, Libro 3).

It won't be until early 1881 when we find a similar situation: a person, that affirmed knowing about the subject, makes an offer to work on repairing and tuning the organ. A special commission was created in the chapter to examine the proposal:

The commission in charge of fixing the organ, said, that the expenses amounted to two hundred eighty pesos, which may not be expensive, but that the person that was to fix it does not provide enough guarantees of doing a good job, and the chapter resolved that in order to proceed with maturity it would be convenient to have better information from Saltillo, where he fixed some organs (ACE, Libro 4).

Unfortunately, a priest from Saltillo, D. Juan José Calixti, gave "not very favorable information on the person that wishes to fix the organ". So the person in question, who is never named, was told that he would have the job if he presented a guarantor that ensured the whole value of the instrument "in case he broke it down" (ibid.). This issue is not addressed further in the chapter's acts, so we don't know what was its final outcome.

Another interesting topic related to this organ throughout the 19th century in Monterrey is related

En marzo 14 del mismo año el deán contesta esta carta a nombre del cabildo:

Como el principal intento, y deseo de este Cabildo se dirige a complacer a V.S.I. en cuanto fuere servido promover para el bien de esta Santa Iglesia, su decoro, ornato y majestad del culto divino, es de nuestra aprobación la compra del órgano que ha hecho V.S.I. con acuerdo del Sr. Arcediano Canalizo, esperando para cuando tengamos el honor, y complacencia de que V.S.I. llegue a ésta determinar su colocación y uso (ibid.).

Podemos juzgar la importancia que se le daba a la música en la Catedral regiomontana a inicios del siglo XIX a partir de los cuidados y atenciones procuradas al órgano, considerado como elemento muy importante en el acompañamiento del culto.

El Arcediano Antonio Ramón Canalizo, a fin de cumplir con la tarea de instalar el órgano que el Obispo le encomendó, le solicita a través de una carta del 23 de junio de 1803 le sean otorgados del ramo de fábrica trescientos pesos "...para la compra de materiales, y paga de operarios, que forzosamente se han de emplear..." (*ibid*). Al margen del mismo documento, el Obispo Marín gira instrucciones al mayordomo de fábrica para cumplir con este encargo, y Canalizo firma la recepción de los fondos el día 26 de junio. De esta forma, podemos asegurar que el primer órgano tubular que existió en la Catedral regiomontana del que tengamos noticia comenzó a ser utilizado a principios del siglo XIX.

Como era usual tratándose de este tipo de instrumento, pronto fue necesario contratar a alguien que le diera mantenimiento. El 22 de enero de 1813 se registra por vez primera este evento:

Que al maestro Don Blas de la Garza se le satisfagan por el Mayordomo de fábrica ciento cuarenta pesos por la compostura del órgano, y que desde el día primero del próximo mes de febrero se le acuda con sesenta pesos anuales para que tenga cuidado de tener arreglado en un todo el órgano de esta Santa Iglesia afinándolo siempre y cuando sea necesario, y que se le prevenga al fuellero no haga falta alguna cuando dicho Garza esté arreglando el órgano (ACE, Libro 2).

Podemos juzgar la importancia que se le daba a la música en la Catedral regiomontana a inicios del siglo XIX a partir de los cuidados y atenciones procuradas al órgano, considerado como elemento muy importante en el acompañamiento del culto. Es cosa normal que los órganos de tubos requieran ser afinados regularmente, ajustar las delicadas partes de su mecanismo y en general ser sometidos a un mantenimiento constante para asegurar su buen funcionamiento. En la época a la que hacemos referencia, resultaba muy difícil encontrar en el noreste del país especialistas que pudieran realizar

to people working directly with the instrument: the bellows operators and organists. The bellows operator was in charge of supplying the needed air for the organ to make any sound, through one or several bellows or mechanical blowers that were driven with the feet or hands. Depending on the size of the instrument, was the number and size of the bellows, and therefore the number of people needed to make them work. For the organ installed in 1803 in the cathedral, one person at a time was appointed to this action, according to the consulted documentation. We can therefore assume that the organ wasn't very large. The names of at least three bellows operators that worked in the cathedral at different times are listed in the chapter's acts: the first one is Miguel Saldívar, hired on August 7, 1809. There had to be one before him, but there is no information on this in the acts. Later, Antonio Elizondo held this position, who we have already amply mentioned regarding the Choir Book No. 10. In 1827, José Tomás Núñez is named in his place, and the following bellows operator mentioned worked with the new Merklin organ installed in 1893.

Information on organ players isn't very ample either. Before 1815, the position was held by Mario Gómez, who abandoned his duties for a larger period than the permit he was awarded in 1814 to attend personal matters in Saltillo. The chapter insisted on his return, but finally had to declare the position vacant, and on August 25, 1815, hired José Antonio de la Garza. There apperars to be no further information about organists until the year 1848, when Juan Solís was denied an income raise "because of the great lack of resources of this Holy Church" (ACE, Libro 3). Finally, Joaquín Magín is appointed organist on July 16, 1851.

To date I haven't found more information regarding the origin of what seems to have been the first pipe organ in the cathedral of Monterrey. It would be interesting to know where and who

Dependiendo del tamaño del instrumento, era el número y tamaño de sus fuelles, y por consiguiente la cantidad de personas necesarias para accionarlos.

built it, how much it cost, what was its size and how many pipes and registers it had. Was it perhaps a late Mexican Baroque organ, as other instruments found in the country? We don't know either what its final destination was. In an 1863 inventory of the cathedral, it is mentioned in the High Altar section as a "Large antique organ, with its bellows, bench and ladder" (AEAM IC). We assume this is the same organ. And in 1889 we read how the chapter had discussed in an informal meeting the matter of fixing the bell and organ, and the subsequent instruction by the Bishop: "... for having failed [...] to name a person to take care of fixing it, now Mr. Garza Zambrano is named, who will obtain the resources from wherever he can and upon receiving the fixed Organ will notify the chapter" (ACE, Libro 4).

In the last decade of the 19th century there was an important economic growth in the city of Monterrey, and this situation was also reflected in the renovation work done to the cathedral. It is in this same period when we see the arrival of a French organ that is presently found in the choir loft at the back of the church, unfortunately in a very deplorable state. This instrument was built in 1891 by the famous organ builder Joseph Merklin in Paris. Throughout its existence, the Merklin house produced approximately 400 instruments that were installed in different countries in Europe and America. Merklin is considered as one of the most important Romantic organ builders of the second half of the 19th century, and was able to fuse together the German and French techniques in the production of his instruments. He was an innovator that experimented with pneumatic and electric systems in his organs, becoming the precursor of the school of French organ builders from the first half of the 20th century.

In Mexico, German organs were imported and some French ones, including those built by Merklin. The one in Monterrey is a medium-size instrument, adequate for the cathedral

este trabajo adecuadamente. De ahí que en marzo de 1850 se le diera ese contrato a un extranjero:

Además hizo presente el Sr. Presid.te que el estrangero D. Jorge Wielen pide docientos pesos por la compostura del Organo, lo que ponia en conocim.to del Cabildo para que si lo tenia a bien se librase orden para que fuesen entregados por los SS. Claveros en lo que convinieron unánimes [sic] (ACE, Libro 3).

Hasta inicios de 1881 volveremos a encontrar una situación semejante: una persona, que decía conocer el tema, se había ofrecido a hacer el trabajo de reparación y ajuste del órgano. Se nombró una comisión especial en el cabildo para examinar su propuesta:

La comisión encargada de la compostura del órgano, dijo, que los gastos ascendían a dos cientos ochenta pesos, lo cual tal vez no sea caro; pero que la persona que lo ha de componer no presta las suficientes garantías de componerlo bien, y el V.e Cabildo resolvió que para proceder con madurez convien tomar mejores informes del Saltillo en donde compuso unos órganos [sic] (ACE, Libro 4).

Desafortunadamente el Sr. Cura de Saltillo, D. Juan José Calixti, dio "unos informes no muy faborables [sic] de la persona que se desea que componga el órgano" así que se le dijo al sujeto en cuestión, cuyo nombre nunca se menciona, que se le daría el trabajo si presentaba un fiador que asegurara el valor total del instrumento "en caso de descomponerlo" (*ibid.*). El asunto no se vuelve a tocar en las Actas de Cabildo, así que no sabemos cuál fue el resultado de todo esto.

Otro tema interesante relacionado con este órgano que vio transcurrir el siglo XIX en Monterrey es el de sus operadores: fuelleros y organistas. El fuellero cumplía

con la función de suministrar el aire necesario para que sonara el órgano, a través de uno o varios fuelles o sopladores mecánicos que se accionaban con los pies o con las manos. Dependiendo del tamaño del instrumento, era el número y tamaño de sus fuelles, y por consiguiente la cantidad de personas necesarias para accionarlos. Para el órgano instalado en 1803 en la Catedral era necesaria una persona para cumplir esta función, según se desprende de la documentación consultada; podemos pensar entonces que el órgano no era muy grande. En las actas de cabildo se encuentran los nombres de al menos tres fuelleros que trabajaron en la Catedral en diferentes momentos: el primero es Miguel Saldívar, contratado el 7 de agosto de 1809. Necesariamente tuvo que haber al menos uno antes de él, pero en las actas no hay información al respecto. Más tarde cumplió esta función Antonio Elizondo, de quien ya hablamos ampliamente en relación al libro de coro No. 10. En 1827 es nombrado en su lugar José Tomás Núñez, y el siguiente fuellero mencionado trabajó ya con el nuevo órgano Merklin instalado en 1893.

En cuanto a los organistas, la información tampoco es muy extensa. Antes de 1815 el titular de la plaza era Mario Gómez, quien se ausentó de sus funciones por un periodo mayor al permiso que había obtenido en 1814 para atender asuntos personales en Saltillo. El cabildo insistió en su regreso, pero finalmente hubo que declarar la plaza vacante, y el 25 de agosto de 1815 se le otorgó al presbítero José Antonio de la Garza. Hasta 1848 encontramos el nombre de otro organista, Juan Solís, a quien es negado un aumento de sueldo “por la suma escasez en que se halla esta Sta. Iglesia” (ACE, Libro 3). Finalmente aparece Joaquín Magín, nombrado organista el 16 de julio de 1851.

No he encontrado hasta ahora más información con respecto al origen del que parece haber sido el primer órgano tubular de la Catedral de Monterrey; sería interesante saber dónde y por quién fue fabricado, cuánto costó, de qué tamaño era y cuántos tubos y registros tenía. ¿Sería acaso un órgano barroco tardío mexicano, como muchos que se utilizaron en otras partes del país? Tampoco se sabe cuál haya sido su destino final. En el inventario de Catedral de 1863 aparece mencionado en la sección del altar mayor un “Organo gde. antiguo, con sus fuelles, banco y escalerilla” [sic] (AEAM IC). Suponemos que se trata del mismo. Y en 1889 se menciona que el cabildo había tratado en una junta informal el asunto de la compostura de la campana y el órgano, por lo que el Obispo instruye “...que por haber faltado...que se nombrara una persona que se entendiera con la compostura, ahora se nombra para ello al Sr. Gza Zambrano, quien arbitrara recursos de donde pueda, y al recibir el Organo compuesto avisará al Cabildo” (ACE, Libro 4).

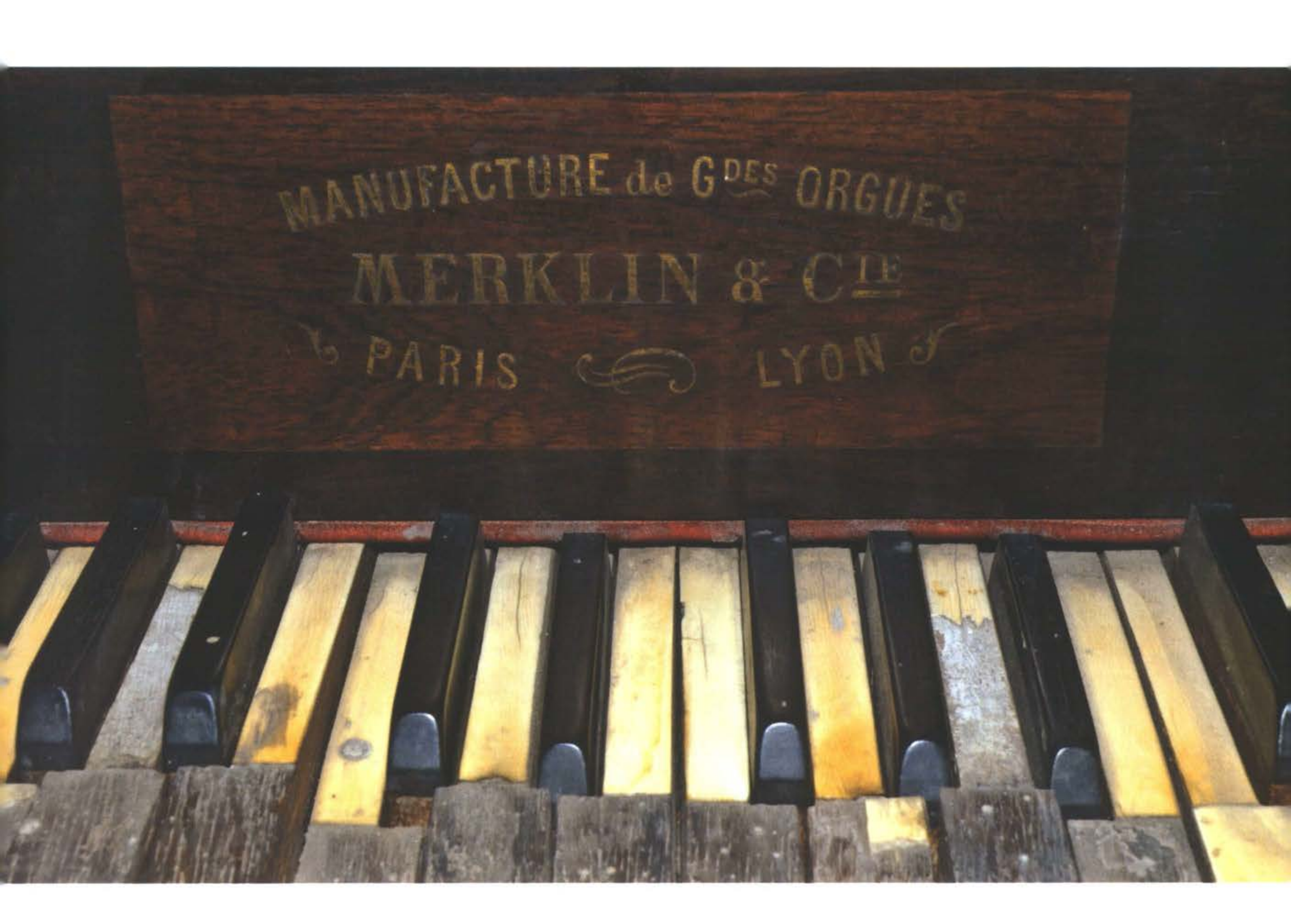
La última década del siglo XIX fue de gran crecimiento económico en la ciudad de Monterrey, y esto se vio también reflejado en los trabajos de remodelación

where it provided service. Due to its historical significance and artistic qualities, this instrument can be considered as a true gem of cathedral's cultural patrimony, waiting to be rescued from deterioration and oblivion.

Based on a very general inspection made by restorer Alberto Compiani (who has participated in the registration and cataloguing of Baroque organs in Oaxaca), accompanied by cathedral Chaplain Father Raúl Mena and of the present author, it is possible to include now a brief description of this instrument. The organ has two manuals with 56 keys each and a pedal-board with 27 notes. Over the pedal-board there are five metal pedals that actioned the registers or couplings. At the center, there is a pedal that opens and closes a wooden louver that separates the instrument's two chests. The slider tabs that move the registers are damaged and almost all lack the stops and their names. The superior manual has three slider tabs on the left and two on the right, and the lower manual has five on each side. Inside the instrument, the wooden supports for the pipes were found. Only 344 pipes were found (some made of wood and some of metal alloy), and most of them are much damaged. The instrument's frontal section or main manual, called Grand Orgue, has five registers or voices, and the Soubasse lateral registers, operated by the pedal-board. The posterior section or boit expressive (expression box) corresponding to the manual called Récit, has eight registers. Inside the instrument and on some of the pipes, the manufacturer's original tags with the register names are found, even though a detailed and complete analysis must be made of these elements in order to reconstruct the organ's configuration. In the central part, exactly above the superior manual, there is the following inscription: "Manufacture de Gdes. Orgues/Merklin et C^ie/Paris – Lyon". Even though the instrument's deterioration and the absence of many of the flutes or pipes, the mechanical transmission from the keys to the valves that open and close the airflow to the pipes seems to be operational. On the back part it is possible to see, in the inferior section of the instrument's chest, the large bellows that provided the needed air to make the sound and that were operated through a long wooden slider tab.

What is the history of this notable instrument? The Archdiocesan Archive conserves some documents, particularly letters, that relate how the organ was built at the request of Bishop Jacinto López y Romo, and that he relied on the organist from the cathedral of Guadalajara, Francisco Godínez, to carry out the needed procedures in Paris. It

A lo largo de su existencia, la casa Merklin llegó a producir cerca de 400 instrumentos que fueron instalados en diversos países de Europa y América.





Vista actual del órgano Merklin en el coro de la Catedral de Monterrey.

is important to mention that Francisco Godínez (1858–1917), native of the state of Jalisco, was a notable musician that had been sent to the French capital by Guadalajara's Archbishop Pedro Loza in 1880 in order to continue his musical training (Pareyón, 1995). When he returned, he built organs based on what he had learned during his stay in Europe, and together with his brother José founded an academy where he provided musical education to some important Mexican composers, including José Rolón.

Chronologically, the first document that refers to Monterrey's Merklin instrument is a letter written on May 2, 1891 by Godínez and sent to Bishop López y Romo from Paris, which begins as follows:

Included in your letter from April 6th I received a payment order on my behalf for the amount of 9750 pesos addressed to pay the remainder of that [Monterrey] cathedral's organ total value. The payment order arrived not only without causing any detriment as Your Illustrious feared, but even with some anticipation, since the organ is still being assembled, and it will take at least two months before it can be delivered; judging from the long time it took to mount those [instruments] in Guadalajara, and due to the precision with which this work must be done, this time is just enough to finish it (DO, F. 448).

This fragment of the letter is very enlightening. It mentions the progress in the organ's construction, and that it will take another couple of months. This obviously means that it had to be ordered with much anticipation, as it was expected to be ready for that date. It also mentions "those in Guadalajara". These are two more organs that the cathedral in that city had ordered from Merklin, and they are mentioned in the book Guadalajara (La Florencia Mexicana) Vagancias y Recuerdos [Guadalajara (The Mexican Florence) Travels and Memories] by Eduardo A. Gibbon, published in 1893 in Jalisco. It reads:

The purchase was also initiated by the celebrated organist of this temple: Don Francisco Godínez, when he was in Paris in 1880, completing his piano studies. But this initiative didn't have a practical outcome until nine years later, when the chapter specifically commissioned the referred Mr. Godínez to go to Paris and order

realizados en la Catedral. Justo en este periodo se adquiere el órgano francés que actualmente existe y que se conserva en el coro alto de la parte posterior de la iglesia, desafortunadamente en un estado muy lamentable. Se trata de un instrumento construido en 1891 en el taller del destacado fabricante de órganos Joseph Merklin en París. A lo largo de su existencia, la casa Merklin llegó a producir cerca de 400 instrumentos que fueron instalados en diversos países de Europa y América. Merklin es considerado como uno de los más importantes constructores de órganos románticos en la segunda mitad del siglo XIX, que logró fusionar las técnicas alemana y francesa en la producción de sus instrumentos. Fue un innovador que experimentó en sus órganos sistemas de transmisión neumática y eléctrica, convirtiéndose así en precursor de la escuela de organeros franceses de la primera mitad del siglo XX.

En México llegaron a importarse órganos alemanes y algunos franceses, entre otros los fabricados por Merklin. El de Monterrey es un instrumento de tamaño mediano, adecuado para la catedral a la cual debía dar servicio. Por su significado histórico, así como por sus cualidades artísticas, este instrumento puede ser considerado como una verdadera joya del patrimonio cultural de la Catedral, que aún espera ser rescatada de su deterioro y olvido.

Con base en una revisión muy general realizada por el restaurador Alberto Compiani (quien ha participado en trabajos de registro y catalogación de órganos barrocos en Oaxaca) en compañía del padre Raúl Mena, capellán de Catedral, y el autor de estas líneas, es posible incluir ahora una breve descripción del instrumento. El órgano posee dos manuales de 56 teclas cada uno, y una pedalera de 27 notas. Sobre ésta se aprecian 5 pedales metálicos que servirían para acoplar registros de los manuales a la pedalera; al centro un pedal que abre y cierra la celosía de madera que separa las dos secciones del instrumento. Los tiradores de registros están bastante dañados, y a casi todos les faltan las perillas con sus nombres. El manual superior tiene 3 tiradores a la izquierda y dos a la derecha, mientras que el inferior tiene 5 de cada lado. Dentro del instrumento se encontraron muchos de los panderetes o soportes de madera para los tubos, y de éstos se conservan solamente 344 (unos de madera y otros de aleación metálica) la mayor parte de ellos muy dañados. La sección anterior del instrumento, que corresponde al llamado Grand Orgue muestra 5 registros o voces. A ello hay que añadir los registros laterales de subbajo, operados por la pedalera. La sección posterior o boît expressive (caja de expresión) que corresponde al manual llamado Récit tiene 8 registros. Dentro del instrumento y sobre algunos de los tubos existen etiquetas originales del fabricante con los nombres de los registros, aunque será necesario hacer el análisis detallado y completo de estos elementos para poder reconstruir la

configuración del órgano. En la parte central justo sobre el manual superior se lee la inscripción: "Manufacture de Gdes. Orgues/Merklin et Cie/Paris – Lyon". A pesar del deterioro del instrumento, y de la falta de muchas de las flautas o tubos, el sistema de transmisión mecánica de movimiento desde las teclas hasta las válvulas que abren y cierran el flujo de aire hacia los tubos parece funcionar todavía. Por la parte posterior es posible ver, en la sección inferior de la caja del instrumento, los grandes fuelles que suministraban el aire necesario para hacerlo sonar, y que se accionan mediante una larga palanca de madera.

¿Cuál es la historia de este notable instrumento? En el Archivo Arquidiocesano se conservan algunos documentos, especialmente cartas, que nos cuentan cómo este órgano fue construido a petición del Obispo Jacinto López y Romo, quien se sirvió del organista de la Catedral de Guadalajara, Francisco Godínez, para realizar todas las gestiones necesarias en la ciudad de París. Hay que mencionar que el jalisciense Francisco Godínez (1858–1917) fue un músico destacado que había sido enviado a estudiar a la capital francesa por el Arzobispo Pedro Loza de Guadalajara en 1880 (Pareyón, 1995). A su regreso se dedicó a construir órganos de acuerdo a lo aprendido durante su estancia en Europa, y fundó junto con su hermano José una academia de música, en la cual fue maestro de algunos destacados compositores mexicanos, entre ellos José Rolón.

Cronológicamente, el primer documento que hace referencia al Merklin regiomontano es una carta escrita el 2 de mayo de 1891 por Godínez al Obispo López y Romo desde la ciudad de París, que inicia de esta manera:

Con su muy grata del 6 de Abril pp recibí la libranza a mi favor de 9750 pesos para el saldo del valor del órgano de esa Catedral, llegando dicha libranza no solamente sin causar perjuicio como su Sria. Ilma. temía sino con alguna anticipacion pues el órgano apenas lo empiezan á armar y por lo menos se pasaran dos meses para poderlo recibir que á juzgar por lo despacio que ha ido la montada de los de Guadalajara y por lo minucioso que tiene que ser ese trabajo apenas ese tiempo será suficiente para hacerlo [sic] (DO, F. 448).

Este fragmento de la carta nos dice mucho. Se menciona el estado de avance de la construcción del órgano, al que le faltan un par de meses. Esto significa obviamente que tuvo que haberse pedido con mucha mayor anticipación, puesto que ya se esperaba que estuviese listo. Además se mencionan "los de Guadalajara" es decir, dos órganos más que la Catedral de aquella ciudad había mandado construir y que se mencionan en el libro Guadalajara (La Florencia Mexicana) Vagancias y Recuerdos de Eduardo A. Gibbon, publicado en 1893 en Jalisco. Se lee ahí:

the construction of this organ, and also another smaller one for the choir, which has also been brought from that capital city (Gibbons, 1893).

This publication doesn't mention Monterrey's organ, but the letter cited above and others that followed make it clear that the instruments for both cathedrals were ordered during the same time. The Archdiocesan Archive of Monterrey conserves an original letter from the builder Joseph Merklin addressed to Francisco Godínez, dated June 2, 1891, where he described the disadvantages presented when his organs had been mounted in other countries by non-specialized technicians, and suggests sending one of his employees to Mexico:

Comme les mêmes considérations vont se présenter bientot pour les deux orgues de la Cathédrale de Guadalajara (Mexique) nous nous permettons d'appeler votre attention Monsieur, sur l'avantage qu'il aurait à envoyer un de nos employés pour diriger le montage de ces trois orgues. [As the same conditions apply equally to the two organs of the cathedral of Guadalajara (Mexico) we suggest to call your attention, Sir, to the advantage of sending one of our employees to oversee the mounting of these three organs] (DO, F. 448).

In the same letter, Merklin assures that the instrument destined to Monterrey is almost completely assembled. Meanwhile, Bishop López y Romo had written some time back to his friend Emeterio de la Garza, the general representative of Monterrey to the Mexican Gulf Railroad Company to help in the request to except the organ from paying importation fees before Manuel Dublán, Minister of the Internal Revenue Service. Unfortunately, the government officer died in May, 1891, which is informed by de la Garza in a letter dated June 1st of that same year, and he promises to continue negotiations when a substitute is appointed.

On April 15th, 1893 Bishop López y Romo notifies the cathedral's chapter president that the organ he requested to be built in Paris is already installed and ready to use; he also sends him the keys intended to keep the keyboard closed, and suggests building a banister "to keep it protected from the potential damage to which it will be exposed due to people's immediate contact", while the instrument was placed in a safer place (DO, F. 484). Bishop López y Romo didn't imagine that the organ would be preserved in good condition only while it remained in the left transept (where it was originally installed) with its protective banister, until it was carried up to the choir just before 1940.

1448

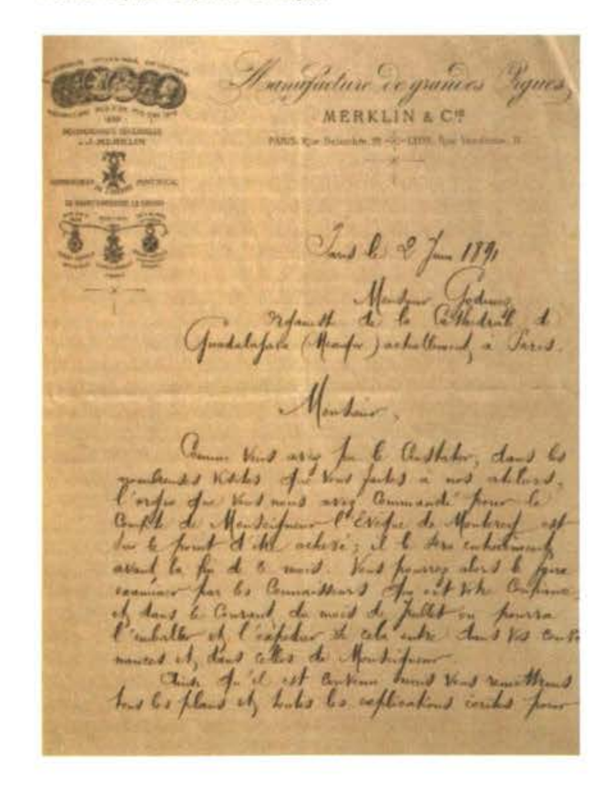
París, Mayo 2 de 1891

Ilmo. Sr. D. Jacinto López
Obispo de Linares

Ilmo. Señor
Con su muy grata de 6 de Abril pp. recibí la libranza a mi favor de 2750 para el saldo del valor del órgano de esa Catedral, llegando dicha libranza no solamente sin causar perjuicio como su Ilma. temía, sino con alguna anticipación pues el órgano apenas lo empiezan a armar y por lo menos se pasarán dos meses para poderlo recibir, ya que juzgo por lo despacio que ha ido la montada de los de Guadalajara y por la minuciosidad que tiene que ser ese trabajo apenas ese tiempo será suficiente para hacerlo.
Hasta ahora había estado sumamente inquieto por el resultado que daría el

Carta de Francisco Godínez al Obispo Jacinto López referente al pago del órgano Merklin para la catedral de Monterrey (2 de mayo de 1891).

Portada de la carta de Joseph Merklin dirigida al Obispo Jacinto López en relación al instrumento construido para la Catedral de Monterrey (2 de junio de 1891).


Manufacture de grandes Orgues
MERKLIN & Cie

Paris le 2 Juin 1891

Monsieur Godinez
Organiste de la Cathédrale de Guadalajara (Mexique) actuellement à Paris.

Monsieur,

[illegible]

On April 25th (it is ten days after the Bishop's mentioned notification) Nicolás Martínez was hired as bellows operator. The organist was Domingo Ortiz, who had been working as a musician in the cathedral for some time.[2] He was helped by his son Miguel, a singer appointed by the chapter to take charge of the church's singing school in that same year of 1893. After this date we can find in the chapter's acts several informations related to these two musicians, such as a request for a salary raise, their negative to play during the daily rosary held in October

La compra, fue iniciada igualmente, por el ya célebre organista de este templo: D. Francisco Godínez, cuando se hallaba en París en 1880, haciendo sus estudios de piano. Pero esta iniciativa no tuvo resultado práctico, sino hasta nueve años después, cuando el V. Cabildo comisionó especialmente al dicho Sr. Godínez, a que fuera a París, y mandase construir este órgano, y además, otro más pequeño para el coro, que ha sido traído también de aquella capital (Gibbons, 1893).

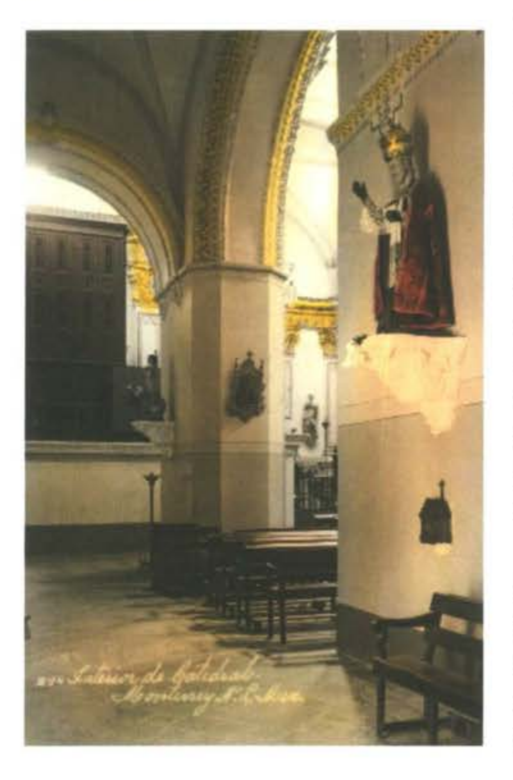
En esta publicación no se menciona al órgano regiomontano, pero la carta citada anteriormente, así como otras que le siguieron, dejan bien claro que los

Autor desconocido. Arsobispo José Guadalupe Ortiz y P. Fortino Gómez. 1938

without extra payment, and a proposal from 1894 to make some adjustments to the organ, which was refused. Domingo Ortiz died in 1899 and Francisco Mora applied for the position of organist. Soon he took charge of the singing school, and after the resignation of Miguel Ortiz, he was also appointed first singer. For these three positions he received a salary of 38 pesos per month.

I wasn't able to access the chapter's acts dated after 1900 in Monterrey's Archdiocesan Archive, nor found any additional information about the organ in the table of contents of the bishops documents collection; therefore, the history of the Merklin organ from this point on is not be very precise for this article's purposes. Regarding the place where the instrument was located inside the church, there is an interesting reference in the book Terry's Guide to Mexico published in 1923. Thanks to the historian dr. Oscar Flores I had access to this publication. In the section devoted to the cathedral of Monterrey

Vista del costado del órgano Merklin en su ubicación original (transepto izquierdo de la Catedral). Fotografía anterior a 1939.



instrumentos para ambas catedrales se adquirieron en una misma gestión. En el Archivo de la Arquidiócesis de Monterrey se conserva una carta original del constructor Joseph Merklin dirigida a Francisco Godínez, con fecha 2 de junio de 1891, en la que señala las desventajas que han surgido cuando sus órganos han sido montados en otros países por personal técnico no especializado, y sugiere enviar a uno de sus empleados a México:

Comme les mêmes considérations vont se présenter bientot pour les deux orgues de la Cathédrale de Guadalajara (Mexique) nous nous permettons d'appeler votre attention Monsieur, sur l'avantage qu'il aurait à envoyer un de nos employés pour diriger le montage de ces trois orgues. [Como las mismas consideraciones aplican por igual a los dos órganos de la Catedral de Guadalajara (México) nos permitimos llamar su atención, señor, sobre las ventajas que habría al enviar a uno de nuestros empleados a dirigir el montaje de estos tres órganos] (DO, F. 448).

En la misma carta Merklin asegura que el instrumento destinado a Monterrey ya casi está completamente armado. Mientras tanto, el Obispo López y Romo había escrito tiempo atrás a su amigo Emeterio de la Garza, apoderado general de la Compañía del Ferrocarril de Monterrey al Golfo Mexicano, para que le ayudase a gestionar la exención del pago de derechos por la importación del órgano ante el Ministro de Hacienda, Manuel Dublán. Lamentablemente el funcionario falleció en mayo de 1891, de lo que da relación de la Garza en una carta del 1 de junio de ese año, y promete continuar con la negociación en cuanto se nombrase a un suplente.

Es hasta el 15 de abril de 1893 cuando el Obispo López y Romo notifica al presidente del cabildo catedralicio que el órgano que mandó construir en París ya está instalado y listo para usarse, le envía las llaves y le sugiere construir un barandal "para que estuviera á cubierto de los peligros de deterioro á que está espuesto con el contacto inmediato de la gente" [sic] mientras se le asignaba al instrumento un lugar más seguro (DO, F. 484). El Obispo López y Romo no imaginó que mientras permaneció en el transepto izquierdo (que es donde se le instaló) junto con su barandal de protección, el órgano habría de conservarse en muy buenas condiciones hasta que se le subió al coro, al parecer a finales de la década de 1930.

A los 10 días de la notificación del Obispo, el 25 de abril, se procedió a contratar a Nicolás Martínez como fuellero, ya que el nuevo órgano lo requería para su funcionamiento. Como organista aparece Domingo Ortiz, quien desde hacía tiempo se venía desempeñando como músico en la Catedral.[2] Le auxiliaba su hijo Miguel, cantor a quien el cabildo encomienda hacerse cargo de la cátedra de canto

en agosto del mismo año de 1893. En las actas de cabildo existen diversas noticias posteriores a estas fechas relacionadas con ambos músicos, como son: una solicitud de aumento de sueldo, su negativa a tocar en el rosario diario del mes de octubre sin sueldo extra, y una propuesta realizada en 1894 para corregir desperfectos del órgano, que no es aceptada. Domingo Ortiz muere en 1899 y solicita el puesto de organista Francisco Mora. Éste queda al cargo de la cátedra de canto, y tras la renuncia de Miguel Ortiz, asume igualmente la cantoría, recibiendo por estas tres funciones 38 pesos al mes.

No me fue posible acceder a las actas de cabildo posteriores a 1900 que se conservan en el Archivo de la Arquidiócesis de Monterrey, ni encontré más datos referentes al órgano en el índice de documentos relacionados con obispos, de manera que la historia del órgano Merklin a partir de este punto será poco precisa para los fines de este escrito. Con respecto a su ubicación, gracias al historiador Dr. Oscar Flores encontramos una referencia en el libro Terry´s Guide to Mexico publicado en 1923 dentro del apartado dedicado a la

it states: "The choir and its organ occupy the left transept" (Terry, 1923).

On index card 0776 of the cathedral's inventory recently completed by Father Raúl Mena, documentary and bibliographic references for the organ are registered. Among these we can find the instrument mentioned in the High Altar's section of an inventory elaborated by Father Jardón on July 29th, 1926: "A large organ in perfect state of a French brand with a wooden banister". Strangely, on August 5th of this same year (a few days later), the following correction was made: "...at one side of the High Altar there is a small organ..." We cannot interpret this information for the time being.

Father Mena also refers that there is a file in the Archdiocesan Archive with documents related to Archbishop Guillermo Tritschler, dating from January to April of 1943. One of these is a homily given during the celebration of the 25th anniversary of priest of Father Antonio de P. Ríos, dated on March 30, 1943. It reads: "The following



Refugio Z. García. Ceremonia de Primera Comunión en Catedral. 1943

Catedral de Monterrey que dice: "The choir and its organ occupy the left transept" [El coro y su órgano ocupan el transepto izquierdo] (Terry, 1923).

En la ficha 0776 del inventario de la Catedral realizado recientemente por el padre Raúl Mena se registran referencias documentales y bibliográficas del órgano. Entre ellas se incluye que en el inventario del 29 de julio de 1926 realizado por el padre Jardón el instrumento es mencionado en la sección dedicada al altar mayor: "Un órgano gde. en perfecto estado de una marca francesa con un barandal de madera" [sic]. Aunque curiosamente el 5 de agosto de ese mismo año, es decir, pocos días más tarde, se lee la siguiente corrección: "...a un lado del altar mayor hay un órgano chico...". Se deja por ahora de lado la interpretación de esta información.

También el padre Mena refiere que en el Archivo Arquidiocesano existe un legajo con documentos relacionados con el Arzobispo Guillermo Tritschler que datan de enero a abril de 1943. Entre ellos se encuentra una homilía que fue pronunciada durante la celebración del 25 aniversario de sacerdocio del padre Antonio de P. Ríos, fechada el 30 de marzo de 1943. En ella se lee: "Al año siguiente (1939) el párroco mandó construir en la Catedral el coro en alto y en la parte posterior del templo e hizo trasladar a él el órgano que estaba en el presbiterio con gran detrimento de las funciones litúrgicas".

Un testimonio gráfico de que el órgano Merklin ya estaba en el lugar mencionado en esas fechas lo constituye la fotografía de una ceremonia de primera comunión, publicada en el tomo II del libro Nuevo León, Imágenes de nuestra memoria (Elizondo y Casanova, 2003, p. 221).

No he logrado establecer exactamente cuándo dejó de utilizarse el órgano Merklin de la Catedral de Monterrey; es posible que su reubicación lejos del presbiterio, así como la carencia de especialistas capacitados para afinarlo y mantenerlo ajustado, hayan sido factores determinantes. De igual forma el advenimiento de los órganos eléctricos Hammond a partir de 1935 contribuyó al descuido de los órganos tubulares históricos en muchas ciudades del mundo. En las últimas décadas se ha generado un movimiento de rescate y restauración de muchos de estos invaluables objetos de arte, cuya profundidad sonora, belleza visual e impacto sensorial y espiritual jamás podrán ser igualados por la más sofisticada tecnología.

Dos libros de coro con canto llano conservados; un inventario de piezas musicales de autores de los siglos XVIII y XIX; un archivo musical con más de 500 obras de compositores nacionales e internacionales de reconocido prestigio en el ámbito eclesiástico; referencias que documentan la presencia y uso de un

year (1939), the parish priest ordered that the cathedral's choir be built above and in the back of the temple and ordered that the organ that was in the sanctuary be moved there, with great detriment to the liturgical events".

A graphic testimony that the Merklin organ was already in the mentioned site at this time is the photography of a first communion ceremony published in volume II of the book Nuevo León, Imágenes de nuestra memoria [Nuevo Leon, Images of Our Memory] (Elizondo y Casanova, 2003, p. 221).

I haven't been able to establish exactly when the Merklin organ ceased to be played in the cathedral of Monterrey. It is possible that its relocation far away from the sanctuary, and the lack of specialist with the ability to tune and keep it adjusted, were determining factors. Also the popularization of the Hammond electrical organs since 1935 contributed to the negligence of many old pipe organs around the world. In the last decades a trend has been developing towards the rescue and restoration of many of these invaluable art objects, of which sound deepness, visual beauty and sensorial and spiritual impact can never be equaled by even the most sophisticated technology.

Two conserved chant choirbooks, an inventory of musical scores by composers from the 18th and 19th centuries, a musical archive with more than 500 works from national and international composers of known prestige in the ecclesiastic environment, references that document the presence and use of an organ from 1803 to 1899, as well as a Romantic organ built by one of the most prestigious instrument makers in France, are elements that prove the special significance that music has had throughout the history of the cathedral of Monterrey. Being aware of this meaning must serve as an inspiration to preserve and rescue these and other art objects that constitute an important legacy of Monterrey's culture, a legacy that can also contribute to properly place the city and its cathedral in the landscape of Mexico's musical inheritance. ✧

órgano desde 1803 hasta 1899; y finalmente, un órgano romántico fabricado por uno de los más destacados constructores en Francia, son elementos que demuestran el significado especial que la música ha tenido a lo largo de la historia en la Catedral de Monterrey. Hacer conciencia de este significado deberá servir de inspiración para preservar y, en su caso, emprender el rescate de éstos y otros objetos de arte que constituyen un importante legado de la cultura regiomontana, y que además contribuyen a la ubicación de la ciudad y su Catedral en el panorama de la herencia musical de México. ✧

VESTIDURAS Y ORNAMENTOS LITÚRGICOS DE LA CATEDRAL DE MONTERREY: GRAMÁTICA ILUSTRADA Y COMENTADA

Liturgical Vestment and Ornaments at the Cathedral of Monterrey: An Illustrated and Commented Grammar

Marta Turok Wallace

Participar en el presente proyecto ha sido sin duda un reto, pues son escasos los estudios y publicaciones sobre el vestido y ornamentos litúrgicos en México que abarquen desde la Colonia hasta nuestros días y que analicen y describan la amplia gama de telas y técnicas empleadas para cada vestidura, época y estilo. Cabe destacar el trabajo de Teresa Castelló Yturbide (1988) y Virginia Armella de Aspe (1992 y 2007); sin embargo, considero que es un tema y campo fértil de estudio que se debe enriquecer con la investigación documental en archivos diocesanos e históricos. Por otra parte, agradezco la invitación extendida por el Departamento de Arte de la Universidad de Monterrey, en particular a su director Roberto Salinas Martínez y al Dr. Xavier Moyssén Lechuga. La camaradería e intercambio entre y con los participantes ha sido estimulante, entre ellos el fotógrafo Roberto Ortiz Giacomán y el Dr. José Roberto Mendirichaga, quien ha compartido sus hallazgos documentales y me contactó con el Ing. Juan Llaguno Farías. En la Biblioteca del Museo Franz Mayer, Miriam Velázquez nos proporcionó diversos libros de su acervo. Finalmente, este trabajo ha sido posible en tan poco tiempo gracias al proceso de catalogación, dedicación e interés del Capellán de la Catedral de Monterrey, el Padre José Raúl Mena Seifert, a quién reconozco su amplio apoyo.[1]

Al seno de la Iglesia Católica, el desarrollo de la vestimenta de gran riqueza y valor artístico tiene al menos doce siglos. Los historiadores consideran que es entre los siglos IX al XIII cuando adquirió un carácter sacro y alegórico, pasando a ser bendecidas para su uso. En este sentido, el atributo de ornamento litúrgico se alcanza cuando el ministro recita una oración especial diferente para cada uno de los ornamentos, resaltando el profundo significado que tiene vestir el alba, el cíngulo, la estola, el manípulo y la casulla.

A través de los ornamentos –conjuntos también conocidos como ternos- de la colección de la Catedral de Monterrey y algunas piezas sobresalientes por su probable fecha, calidad o características de su factura y datos históricos, ilustraremos en forma de una *gramática* las vestiduras e insignias litúrgicas utilizadas por los ministros de culto. La abordamos incluyendo su orden de colocación, los colores del calendario litúrgico, las insignias de los obispos y arzobispos, así como algunas de las claves que nos han permitido proponer una cronología de la colección de esta Catedral.

CRONOLOGÍA DE LA COLECCIÓN

La Catedral de Monterrey resguarda en su colección ornamentos litúrgicos que datan por lo menos del siglo XVIII hasta el presente, tomando en cuenta los cambios derivados el Concilio Vaticano II (1962-1965). Conocidos en siglos

Being a participant in this project has been a challenge, without any doubt, as there aren't many studies and publications on liturgical vestment and ornaments in Mexico spanning from the Colonial Era to our days, and that analyze and describe the wide range of fabrics and techniques employed for each vestment, era and style. We should mention the works of Teresa Castelló Yturbide (1988) and Virginia Armella de Aspe (1992 and 2007); however, I consider this is a fertile investigation topic and field that should be enriched with the documentary research in diocesan and historical archives. Furthermore, I thank the Art Department of the Universidad de Monterrey (UDEM), specially its Director Roberto Salinas Martínez and Xavier Moyssén Lechuga, PhD for inviting me to participate. The camaraderie and exchange between and with the participants has been stimulating, among them, photographer Roberto Ortiz Giacomán and José Roberto Mendirichaga, PhD., who has shared his documentary findings and contacted me with Juan Llaguno Farías. At the Franz Mayer Museum Library, Miriam Velázquez provided several books. Finally, this work has been possible in such a short time thanks to the cataloguing process, dedication and interest of Father José Raúl Mena Seifert, Chaplain of the Cathedral of Monterrey, who I thank for his substantial support.[1]

The development of clothing of great richness and artistic value within the Catholic Church spans over at least twelve centuries. Historians consider that it was between the 9th and 13th centuries when it acquired a sacred and allegoric character, and began to be blessed before using. In this sense, the liturgical ornament attribute is achieved when the minister recites a special different prayer for each one of the ornaments, highlighting the deep meaning of wearing the alb, the cincture, the stole, the maniple and the chasuble.

Through the ornaments –also known as ternos- from the Cathedral of Monterrey's collection and some outstanding pieces thanks to their probable date, quality and characteristics of their manufacture and historical data, we will illustrate as a grammar the liturgical vestment and insignias used by the cult ministers. We will address this grammar including its placing order, the color of the liturgical calendar, the insignias worn by bishops and archbishops, and some of the keys that have allowed us to propose a chronology for the collection.

Cubrecáliz con brocado en hilo de oro, probable origen chino, siglo XVIII.



De las épocas tempranas destacan tejidos de seda de origen chino, tanto brocados como damascos y tisús guarnecidos con galones de hilo y laminilla de oro o plata, terminados con flecos de oro y plata entorchados.

pasados como *Espolios o Expolios*, eran bienes que quedaban a la muerte de un Obispo o Arzobispo, confiados a la Real Hacienda y en resguardo de las Fábricas de las iglesias. Algunos son juegos o ternos completos para el uso de los ministros ordenados partícipes en la Eucaristía: diáconos, subdiáconos, presbíteros y obispos; otros son piezas sueltas, y casi todos tienen señales de haber sido utilizados repetidamente.[2]

De las épocas tempranas destacan tejidos de seda de origen chino, tanto brocados como damascos y tisús guarnecidos con galones de hilo y laminilla de oro o plata, terminados con flecos de oro y plata entorchados; también surge la posibilidad de que se encuentren bordados españoles o novohispanos. El lujo continúa durante el siglo XIX aunque cambia el estilo de las telas al ser europeas, particularmente francesas con galones de oro y plata más sencillos. Para finales del siglo XIX y en el XX encontramos más telas brocadas con los símbolos eucarísticos entretejidos, como venados, los cuatro evangelistas y las siglas y símbolos de Jesucristo y de la Eucaristía. Un porcentaje importante de la colección incluye ejemplares post-Concilio Vaticano II que llevan aplicaciones y bordados, sin embargo, por la brevedad de este espacio únicamente incluimos algunas muestras artesanales.

Como ha comentado José Roberto Mendirichaga en esta misma publicación, la Diócesis de Linares se fundó en 1777 y para 1793 el Obispado se trasladó a Monterrey, aún cuando los obispos de Linares siempre vivieron en esta última ciudad. El investigador nos envió algunas referencias bibliográficas de este periodo.

Los datos más antiguos se localizan en el *Libro de entierros de la parroquia del Sagrario de Catedral*, 1668-1752. El 7 de agosto de 1672 dice que se mandaron "reconocer las alhajas y demás cosas que en el inventario de la Fábrica de dicha Iglesia Parroquial se expresan", las que se devuelven al Mayordomo de la Parroquia (LESC, p. 102).

COLLECTION CHRONOLOGY

The Cathedral of Monterrey's collection has liturgical ornaments dating at least from the 17th century to present times, taking into account the changes that resulted from the Second Vatican Council (1962-1965). Known in previous centuries as Spolium, these were the properties left at the death of a Bishop or Archbishop and left to the Treasury and for safekeeping at the Churches' administration. Some consist of sets or complete ternos for the use of ordained ministers who participate in the Eucharistic: deacon, subdeacon, presbyter and bishop; others are independent pieces, and most show traces of having been worn repeatedly.[2]

From the earlier periods, the silk knits of Chinese origin stand out, both those of brocade and those of damasks and lame adorned with woven bands and gold or silver flakes, trimmed with golden and silver bullion fringe. There is also the possibility of finding Spanish or Hispanic American embroideries. The luxury continues in the 19th century, even though the style changes with the European fabrics, particularly French with more simple golden and silver woven bands. By the end of the 19th century and in the 20th century we see more brocade with embroidered Eucharistic symbols, such as deer, the four evangelists, and the acronym and symbols of Jesus Christ and the Eucharist. An important proportion of the collection includes pieces from after de Second Vatican Council, with applications and embroideries; however, due to the limited space we have in this article, we will only include some handcrafted samples.

As José Roberto Mendirichaga comments in this same publication, the Linares Diocese was founded in 1777 and by 1793 the Bishopric was moved to Monterrey, even though Linares' Bishops always lived in Monterrey. This investigator provided us with bibliographical references on this period:

Con la conquista de las Filipinas y la ruta del Galeón de Manila se mandaban a hacer ornamentos con telas elaboradas en China diseñadas especialmente para el mercado americano.

José Roberto Mendirichaga también nos aportó información relativa a que en el Archivo General del Estado, Ramo de Asuntos Eclesiásticos, 2/84 (Verger), 2/71 (Valdés) y 2/81 (Marín), figuran numerosos ornamentos, objetos religiosos y objetos ceremoniales, todos con sus respectivos valores en reales (la moneda de la época) y que pertenecieron a los primeros obispos de Linares, Rafael Verger y Suau (1783-1790), Ambrosio de Llanos y Valdés y Feliciano Marín de Porras. Si bien no se ha cotejado cuáles ornamentos y objetos de arte de estos documentos pudieron haber pasado al patrimonio de la Catedral de Monterrey, es muy sugestivo que exista una muestra representativa de ornamentos del siglo XVIII que coincide con su gestión (Mendirichaga, comunicación personal, 11de marzo de 2010).

Para el siglo XVIII el lujo en los ornamentos litúrgicos utilizados en la Nueva España reflejaba las habilidades de los artífices de los tres continentes. Con la conquista de las Filipinas y la ruta del Galeón de Manila se mandaban a hacer ornamentos con telas elaboradas en China diseñadas especialmente para el mercado americano. También se adquirían o comisionaban ricas telas con finos bordados realizados con hilos de oro en reconocidos talleres de Toledo, España. Se recurría asimismo a los terciopelos italianos que se usaban en dos colores, de uno se recortaban las formas y con la técnica del *appliqué* o bordado de aplicación, se cosían a la tela base. El establecimiento de gremios en la Nueva España y diversos testimonios de visitadores y viajeros dan cuenta que aquí se elaboraban excelsas telas, incluyendo los galones y flecos de hilos y laminilla de oro.

LAS ETIQUETAS COMO SEÑA

Las etiquetas y las iniciales bordadas son una marca, una huella, una pista para la investigación. El Padre Mena las había notado y dibujado en su libreta de apuntes y catalogación; de inmediato me llamaron la atención, solicitándole revisar aquellas prendas que las tienen. En el contexto del número total de piezas

The most ancient data are located in the Libro de entierros del Sagrario de Catedral, 1668-1752 [Book of Burials at the Sacrarium of the Cathedral, 1668-1752]. On August 7, 1672, it states that they requested to "confirm the jewelry and other things that are described in the Parish Church administration's inventory", which are then returned to the Parish's foreman (LESC, p. 102).

José Roberto Mendirichaga also informed us that in the State's General Archive, Ecclesiastic Matters Files, 2/84 (Verger), 2/71 (Valdés) and 2/81 (Marín) there are many ornaments, religious objects and ceremonial objects, all with their corresponding value in reales (the currency of the time), belonging to the first Bishops of Linares Rafael Verger y Suau (1783-1790), Ambrosio de Llanos y Valdés and Feliciano Marín de Porras. Even though there is no confirmation on which ornaments and art objects described in these documents could have passed to the Cathedral of Monterrey's patrimony, it is highly suggestive of the existence of a representative sample of ornaments from the 18th century corresponding to these administrations (Mendirichaga, personal communication, March 11, 2010).

By the 18th century, the luxury in the liturgical ornaments used in New Spain reflected the artisans' abilities from the three continents. With the conquest of the Philippines and the Manila Galleon Trade, ornaments were made with fabrics manufactured in China and designed specifically for the American market. Rich fabrics with fine embroideries of gold threads were also acquired or commissioned to the prestigious workshops of Toledo, Spain. Italian velvets were used in two colors; the shapes were cut from one color and with the appliqué or application embroidery technique they were sown to the base fabric. The establishment of artisan trades in New Spain and diverse testimonies from visitors and travelers, describe that exquisite fabrics

de la colección, sólo un pequeño porcentaje cuenta con etiqueta o identificación. Se pueden dividir en tres tipos: unas llevan el nombre o las iniciales de una persona, generalmente un obispo o un sacerdote y sirven para identificar sus pertenencias. Otras son de almacenes y tiendas donde fueron adquiridas las prendas; las hay de almacenes de México, Italia, los Estados Unidos, Francia y Bélgica. Las terceras son etiquetas con números que pueden corresponder al número de modelo de algún almacén o de un inventario de Catedral. En el *Libro de Actas de Cabildo Eclesiástico Núm. 4*, 1879-1900, localizado por Mendirichaga, "se entrega al Sacristán Mayor del Cabildo un inventario de los objetos sagrados de la Catedral." (ACE, 29 de octubre de 1895, c. p. 157).

Nos enfocaremos en las etiquetas en esta sección porque nos permiten ubicar en el tiempo y el espacio datos sobre el posible origen y parte del contexto de la producción y circulación de la vestimenta litúrgica en México.

LAS PERTENENCIAS

Del arzobispo José Guadalupe Ortiz y López (1929-1940) se encuentran un alba y una servilleta con sus iniciales bordadas; mientras que del Padre Leoncito, muy estimado en Monterrey, hay un roquete con su nombre

were made here, including the woven bands and fringes with gold threads and flakes.

LABELS AS A SIGN

Labels and embroidered initials are a mark, a trace, a clue for researchers. Father Mena had taken notice and drawn them in his notebook and cataloguing. They immediately attracted my attention and I requested to look at those garments that had them. In the context of the total number of pieces in the collection, only a small portion has a label or identification. They can be divided into three types. The first type carries the name or initials of a person, generally a bishop or priest, and the labels are used to identify their belongings. The second are shops or stores were the garments were purchased; some are from shops in Mexico, Italy, the United States, France and Belgium. The third type of labels has numbers that can refer to the model number from a shop or an inventory of the Cathedral. In the Libro de Actas de Cabildo Eclesiástico Núm. 4, 1879-1900 [Cathedral Book of Council Minutes Num. 4], located by Mendirichaga, "the Council's Main Sacristan received an inventory of sacred objects from the Cathedral" (ACE, October 29, 1895, c. p. 157).



Detalle de una alba que perteneció al Sr. Arzobispo José Guadalupe Ortiz, de aquí sus iniciales "J. G. O.".

bordado. Del Obispo Guillermo Tritschler y Córdova (1941-1952), en proceso de canonización, se cuenta con un par de lentes, un báculo y un cilicio utilizado como penitencia.

Dentro de la colección de Catedral, una de las colecciones (o expolios) más completa perteneció a Alfonso Espino y Silva (1952-1976) quién le puso etiqueta con su nombre a la mayoría de sus ornamentos y accesorios.

LOS ALMACENES DE 1838-1940

La ola de migración francesa iniciada desde 1821 forma parte de la trama de nuestra historia de los ornamentos litúrgicos. Muchos de estos pobladores venían de zonas textileras de Francia y pronto se especializaron en el ramo en México tomando el lugar de los españoles quienes habían sido expulsados del país. De particular interés encontramos aquéllos provenientes del valle de Ubaye, conocido más por la ciudad de Barcelonnette, situado en los Alpes bajos cerca de Marsella. A lo largo del siglo XIX se consolidaron en Europa como productores y distribuidores de telas de lana y seda, y con el éxito de los hermanos Arnaud en México habrían de llegar decenas de jóvenes buscando fortuna. El sector textil siguió siendo la base de sus negocios en

We will address them in this section to help us place the data in its possible context in time and space, as they belong to the manufacturing and distribution context of liturgical vestment in Mexico.

THE BELONGINGS

There are an alb and napkin with the embroidered initials belonging to Archbishop José Guadalupe Ortiz y López (1929-1940); and a rochet belonging to Father Leoncito, who was much esteemed in Monterrey, with his name embroidered. There is also a pair of spectacles, and a staff and cilice used for penance belonging to Bishop Guillermo Tritschler y Córdova (1941-1952), in process of being canonized.

One of the more complete sets (or Spolium) belonged to Alfonso Espino y Silva (1952-1976) who placed a name tag on most of his ornaments and accessories.

THE SHOPS FROM 1838-1940

The French migration that began in 1821 is part of our history of liturgical ornaments. Many came from textile manufacturing regions from France and they soon specialized in this area in Mexico,



Nombre bordado que indica la pertenencia de un roquete al P. Jesús León Figueroa mejor conocido como el "P. Leoncito".



Etiqueta del Sr. Arzobispo Alfonso Espino y Silva. 1952-1976



Etiqueta de "La Ciudad de México", casulla estilo francés. 1838-1880

México. Para 1859 habían establecido nueve casas de comercio al menudeo y para 1890 ya eran 110. Se asociaron entre sí, establecieron talleres de confección, fundaron fábricas de telas (como Río Blanco y Santa Rosa), abrieron bancos y montaron oficinas de compra en Europa.

En las etiquetas cosidas a varias piezas encontramos algunas cuyos nombres no dejan duda sobre este origen, lo que nos lleva a la conclusión de que eran importantes productores, importadores y distribuidores de artículos religiosos. Por ejemplo, la etiqueta: "La Ciudad de México, F. Manuel & Cia., Portal de las Flores 8-9" (un gran edificio que se ubicaba a la izquierda del edificio del Ayuntamiento) corresponde a un juego de casulla estilo francés, manípulo y estola de seda azul con bordado de cadeneta en blanco cuya fecha puede ser entre 1838-1880.

Una serie de vestimentas con etiquetas marcadas "A la sorpresa" y "Sorpresa y Primavera" nos remiten a varias historias e incógnitas. Para 1867 se tiene noticias de que Toscan y Derly, de origen Barcelonnette, son los dueños de "A la Sorpresa" ubicada en la 1ª de Plateros No. 8; para los 1890's encontramos sobre Plateros, esquina con Palma, un almacén que aparece como "La Sorpresa y la Primavera Unidas", cuyo propietario es J. Ollivier, también Barcelonnette y quien pudo haber comprado y fusionado los dos almacenes existentes sobre Plateros.

taking the place of the Spaniards. Of special interest are those that came from the Ubaye Valley, better known for the city of Barcelonnette, and situated in the low Alps near Marseille. Throughout the 19th century they had been recognized in Europe as producers and distributors of wool and silk fabrics, and with the success of the Arnaud brothers in Mexico, dozens of young men arrived looking for fortune. The textile sector continued being the core of their businesses in Mexico; by 1859 they had established nine retail shops and by 1890 they had increased to 110. They established partnerships, opened tailor shops, installed fabric manufacturing plants (such as Río Blanco and Santa Rosa), opened banks and established purchasing offices in Europe.

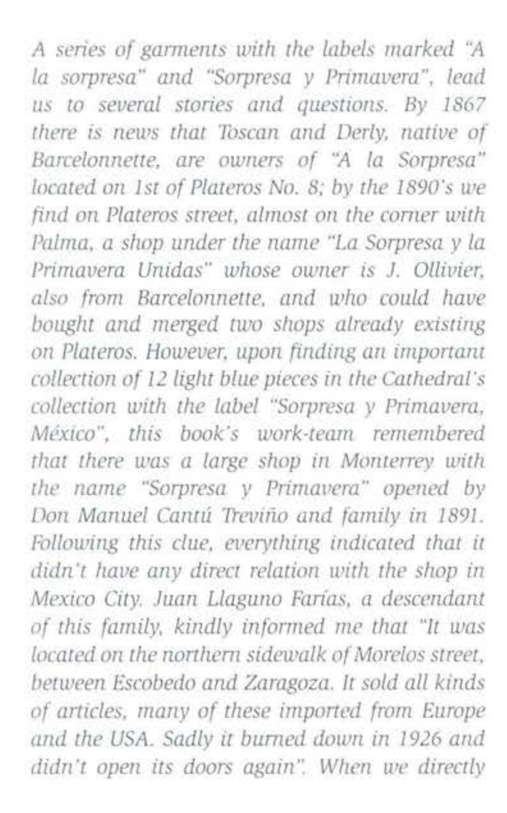
By the labels sown onto several pieces, we found some names that leave no doubt about this origin, which leads us to the conclusion that they were important producers, importers and distributors of religious articles. For example, the label La Ciudad de México, F. Manuel & Cia., Portal de las Flores 8-9, (a large building located left of the City Council) corresponds to a set of French-style chasuble, maniple and blue silk stole with white chain stitch embroidering that can be dated between 1838-1880.



Etiqueta de "A la sorpresa",
casulla negra. Posterior a 1860.



Etiqueta de los almacenes
"Sorpresa y Primavera".
Finales s. XIX, principios s. XX.



A series of garments with the labels marked "A la sorpresa" and "Sorpresa y Primavera", lead us to several stories and questions. By 1867 there is news that Toscan and Derly, native of Barcelonnette, are owners of "A la Sorpresa" located on 1st of Plateros No. 8; by the 1890's we find on Plateros street, almost on the corner with Palma, a shop under the name "La Sorpresa y la Primavera Unidas" whose owner is J. Ollivier, also from Barcelonnette, and who could have bought and merged two shops already existing on Plateros. However, upon finding an important collection of 12 light blue pieces in the Cathedral's collection with the label "Sorpresa y Primavera, México", this book's work-team remembered that there was a large shop in Monterrey with the name "Sorpresa y Primavera" opened by Don Manuel Cantú Treviño and family in 1891. Following this clue, everything indicated that it didn't have any direct relation with the shop in Mexico City. Juan Llaguno Farías, a descendant of this family, kindly informed me that "It was located on the northern sidewalk of Morelos street, between Escobedo and Zaragoza. It sold all kinds of articles, many of these imported from Europe and the USA. Sadly it burned down in 1926 and didn't open its doors again". When we directly

Sin embargo, al encontrar un importante conjunto de 12 piezas color azul celeste en la colección de la Catedral con la etiqueta "Sorpresa y Primavera, México" el equipo de trabajo de este libro recordó que existió un gran almacén en Monterrey con el nombre "Sorpresa y Primavera" establecido por don Manuel Cantú Treviño y familia en 1891. Al seguir la pista todo parece indicar que no tuvo relación directa con el almacén de la Ciudad de México, salvo el nombre. Juan Llaguno Farías, descendiente de esta familia, amablemente me informó que: "Estaba localizado en el lado norte de la calle Morelos, entre Escobedo y Zaragoza. Vendía toda clase de artículos, muchos de ellos importados de Europa y EUA. Tristemente se quemó en 1926 y ya no volvió a abrir sus puertas". A pregunta expresa nuestra si el almacén pudo haber surtido ornamentos a Catedral nos explica que no hay información precisa, pero suena lógico, además de que su abuela María Cantú Treviño "era una mujer muy religiosa y muy cercana a la Iglesia y seguramente apoyó a Catedral en estas necesidades. De hecho en esos años (1900-1925) vivían muy cerca de Catedral."[3]

LAS FÁBRICAS DE LYON: ESPECIALIZADOS EN ARTÍCULOS RELIGIOSOS

También llegaron inmigrantes galos de otras latitudes. A partir de dos conjuntos con etiqueta de "Las Fábricas de Lyon", y por los detalles de cada etiqueta, podemos tener una mejor idea de su probable fecha de elaboración. En el más antiguo la etiqueta dice "Fábricas de Lyon, Calle Plateros No.2, México", y en el segundo "Fabre Hnos. Las Fábricas de Lyon, Calle Madero No. 72". La calle de Plateros llevó este nombre desde el siglo XVII hasta 1914 cuando Francisco Villa honró al presidente asesinado y la renombró Avenida Francisco I. Madero.

El establecimiento fue fundado en 1894 por Juan Bautista Fabre, nacido en la provincia de Tournoux en Francia cercano a Lyon, y aún se encuentra en el mismo local administrado por la tercera y cuarta generaciones de la familia Fabre, aunque por la renumeración de la calle ahora es Madero No. 82-A. Avocada exclusivamente a artículos religiosos, es considerada una de las más antiguas y mejores tiendas especializadas de la Ciudad de México. Por la información en su página *web*, durante muchos años tuvieron sus propios talleres para la elaboración de todo tipo de objetos religiosos y ornamentos,

asked if the shop could have supplied ornaments to the Cathedral, he explained that there is no precise information but could seem logical, also that his grandmother, María Cantú Treviño "was a very religious woman and very close to the Church, and surely helped the Cathedral in these needs. In fact, during those years (1900-1925) they lived very close to the Cathedral".[3]

LAS FÁBRICAS DE LYON: SPECIALIZED IN RELIGIOUS ARTICLES

Immigrants also arrived from other places. From two sets with the label "Las Fábricas de Lyon", and thanks to the details on each label, we can have a better idea of its probable manufacturing date. In the oldest, the label says "Fábricas de Lyon, Calle Plateros No.2, México", and the second, "Fabre Hnos. Las Fábricas de Lyon, Calle Madero No. 72". Plateros street held this name since the 17th century until 1914 when Francisco Villa honored the murdered president and renamed the street as Avenida Francisco I. Madero.

The shop was opened in 1894 by Juan Bautista Fabre, born in the Province of Tournoux, in France, near Lyon, and can still be found in the same place, managed by a third and fourth generation of the Fabre family, even though it now



Casulla rosa, finales s. XIX, inicio s. XX con etiqueta de Las Fábricas de Lyon.

Los obispos también utilizan las sastrerías eclesiásticas de Roma y Nueva York, principalmente para sus insignias episcopales, sombreros y bonetes.

has the address of Madero No. 82-A. Specialized exclusively in religious articles, it is considered as one of the oldest and best specialty shops in Mexico City. The information on their Web page states that during many years they had their own manufacturing workshops for all type of religious objects and ornaments, to equip "from one chapel to a cathedral".[4] However, today they specialize only in importing and selling vestments.

LABELS FROM OTHER PLACES

We found that the bishops also used ecclesiastic tailor shops from Rome and New York, mainly for their Episcopal insignias and hats and bonnets. For example, from Rome we find "Barbiconi a Sant Ignacio", and "Ditta Giovanni Romanini, Via Torre Mellina 26-30, Roma". Another bonnet says "Metropolitan De Luxe Quality, New York".

para acondicionar "desde una capilla hasta una catedral.". [4] Sin embargo, actualmente se dedican sólo a la importación y venta de la vestimenta.

ETIQUETAS DE OTRAS LATITUDES

Encontramos que los obispos también utilizan las sastrerías eclesiásticas de Roma y Nueva York, principalmente para sus insignias episcopales y sombreros y bonetes. Por ejemplo, de Roma encontramos *"Barbiconi a Sant' Ignacio"*, y *"Ditta Giovanni Romanini, Via Torre Mellina 26-30, Roma"*. Otro bonete dice *"Metropolitan De Luxe Quality, New York"*. Entre las mitras asoman leyendas como "Panamá legítimo, Sombreros Poseidón, Sombrerería Mercado del Norte, Local #34, Monterrey, N.L". y "Sombrerería Yucatán, Reforma 336, Pte. Monterrey, N.L."

Etiqueta de casulla roja romana.





Alba que perteneció al
Sr. Arzobispo José Guadalupe Ortiz.
1930-1940

Some of the miters have labels with writing such as "Panama legítimo, Sombreros Poseidon, Sombrerería Mercado del Norte, Local #34, Monterrey, N.L." and "Sombrerería Yucatán, Reforma 336, Pte. Monterrey,N.L."

ORNAMENTS AND ORDAINED MINISTERS

The complete ornaments or the ordained ministers (before the Second Vatican Council) include (in order of their placing and use): the cassock, amice, alb or the rochet (or surplice), cincture, stole, chasuble and pluvial cape (for the ministers), and the dalmatic (for the deacons), also the maniple, the pallium and veil, and the corporal and burse. The cassock is the basic garment of the ministry and its color depends on the hierarchy in the church. The amice was used over the cassock to cover the neck and back, and the cincture is a rope belt that holds the cassock or alb. We will concentrate on the description of the richest ornaments, which at the same time form sets.

Alb: *Is used in all the ministries. This is a white linen overgarment, trimmed with lace or needlework in hems and sleeves, used over the cassock. It symbolizes integrity and purity.*

Rochet or surplice: *A shorter knee length variation of the alb, used over the cassock. Used by a priest or deacon to present the Blessed Sacrament, in baptism and wedding celebrations. Also used by bishops and archbishops.*

Behind the simplicity and whiteness of the alb and rochet, another artistic expression of the liturgical ornaments is expressed with the many variations of needlework applied to cuffs and hems. In the Cathedral there are tens of pieces that display a surprising richness and variety of techniques, such as water lace and bobbin lace (made by hand or machine),[5] open lace work and cut with re-embroidering, needlework and crochet knitting, embroidery on mesh, embroideries with different types of stitches, and the use of randa de agujas to join the cloth. The designs used are geometric or with flowers and vegetables. There are diverse interpretations of religious symbols such as the Holy Spirit represented by a dove, the Sacred Heart with several acronyms for Jesus including "XPS", "IHC" and "JHC", Alfa and Omega. Also found are the symbols for the Eucharistic, such as the bread, host, wheat ears or plants, the ciborium, the grapes and the grapevine.

Since Colonial times, needlework was taught by sisters that also made them together with devout and faithful women. For example the order of the Salesian, an Italian order founded by Don Bosco dedicated to teaching, and specifically, the arts and trades for women, arrived in Monterrey in

LOS ORNAMENTOS DE LOS MINISTROS ORDENADOS

Los ornamentos completos de los ministros ordenados, antes del Concilio Vaticano II, incluyen la sotana, el amito, el alba o el roquete (o sobrepelliz), el cíngulo, la estola, el manípulo, la casulla y la capa pluvial (para los ministros), la dalmática (para los diáconos) así como el cubrecáliz y la bolsa de corporales. La sotana es la vestimenta base del ministerio y su color depende del rango en la iglesia, el amito se utilizaba sobre la sotana para cubrir el cuello y espalda, y el cíngulo es el cordón para sujetar el alba. Nos concentraremos en la descripción de los ornamentos más ricos y que además hacen juego, aclarando que las reglas de su uso varían.

Alba: Es común a todos los ministros siendo una túnica blanca de lino rematada con encaje o labores en ruedo y mangas que se usa sobre la sotana; es símbolo de integridad y pureza.

Roquete y sobrepelliz: Una variante corta del alba que llega hasta las rodillas y que se usa sobre la sotana la cual no se lleva con la casulla pero sí con la muceta. Puede ser utilizada por el sacerdote o el diácono para exponer el Santísimo, para una celebración del Bautismo y para un matrimonio; también es utilizada por los obispos y arzobispos.

Detrás de la sencillez y blancura del alba y el roquete se manifiesta otra expresión artística de los ornamentos litúrgicos, pues en los puños de las mangas y el ruedo se aplican numerosas labores de aguja. En Catedral hay decenas de piezas que muestran una sorprendente riqueza y variedad de técnicas de encaje de aguja y de bolillo (hechos a mano o a máquina),[5]



Roquete que perteneció al P. Jesús León, el "P. Leoncito".







Arriba. Detalle de roquete.

Arriba derecha. Detalle del roquete que porta las iniciales "P. V. Z."

Izquierda. Detalle del roquete, ejemplo de bordado.

deshilado y recortado con re-bordado, tejido con aguja o crochet, bordado sobre malla, bordados con diversas puntadas y el uso de randas de aguja para las uniones de los lienzos. Los diseños utilizados pueden ser geométricos o de flores y vegetales. Resaltan diversas interpretaciones de símbolos religiosos como el Espíritu Santo representado por la paloma, el Sagrado Corazón, las diversas abreviaturas de Jesús como "XPS", "XP", "IHC" o "JHC", el alfa y el omega; también se encuentran los propios de la Eucaristía como el pan, la hostia, espigas o plantas de trigo, el copón, las uvas y las hojas de la vid.

Desde la Colonia estas labores eran enseñadas por monjas quienes, junto con las beatas y fieles, también las realizaban. Por ejemplo, la orden de las salesianas, una orden italiana fundada por don Bosco con vocación para la enseñanza y en particular de las artes y oficios para mujeres, llegó a Monterrey en1906. Establecieron la Congregación y Colegio de las Hijas de María Auxiliadora, antecedente del Colegio Excélsior.

Desde la Colonia estas labores eran enseñadas por monjas quienes, junto con las beatas y fieles, también las realizaban. Por ejemplo, la orden de las salesianas que llegó a Monterrey en 1906.

Considerando la posibilidad de que algunas de las albas, roquetes y manteles de Catedral fueran producidas en Monterrey, le pregunté al Padre Mena si conocía de personas mayores que pudieran dar testimonio de ello. Amablemente me presentó a las hermanas Consuelo y Margarita Montes de la Garza, de entre 70 y 80 años de edad. En animada conversación recordaron que por tradición oral en su familia se decía que su abuela, nacida en 1869, había elaborado un velo de encaje de bolillo para la Virgen del Roble. Para nuestra entrevista trajeron consigo muestrarios confeccionados por su madre y su abuela que aún conservan de encaje de bolillo, telas bordadas y carpetitas tejidas con gancho, acompañados de un muy ilustrativo libro *Enciclopedia de labores de señora* por Th. de Dillmont, editada por la empresa francesa DMC, cuya fecha aproximada de edición es 1900-1920. Efectivamente, tanto su madre (1896-1985) como ellas habían estudiado con las salesianas y habían aprendido algunas labores.

Encontramos algo de respaldo documental en los Archivos de Catedral indicando que en enero de 1945 se le dan 3,500 pesos para telas de ornamentos a la señora Ma. Elena Ballí y en 1948 se habla de lino comprado a la Casa Bemnic (?) por 70 pesos (CLF, número 2, p. 31 y p.59; Mendirichaga, comunicación personal, 11 de marzo de 2010).

Estola: Prenda de tela larga y angosta con los extremos en forma triangular que se coloca sobre el alba o el roquete, utilizada alrededor del cuello del sacerdote durante las celebraciones litúrgicas. Generalmente se realiza con la misma tela y en juego con las demás vestiduras y objetos. Los obispos y presbíteros la cuelgan con las puntas hacia delante y los diáconos desde un hombro hasta la cintura atravesando en diagonal la espalda y el pecho.

Manípulo: Tira de tela corta, generalmente con extremos en forma triangular, que se sujeta a la mano izquierda; servía para enjugar el sudor o lágrimas del oficiante durante la misa.

1906. They established the Congregación y Colegio de las Hijas de María Auxiliadora, the predecesor of Colegio Excélsior.

Considering the possibility that some of the albs, rochets and altar cloths of the Cathedral were manufactured in Monterrey, I asked Father Mena if there were older people from the community that could testify to this. He kindly introduced me to a couple of sisters, Consuelo and Margarita Montes de la Garza, of 70 to 80 years of age. In an animated conversation they remembered that by oral tradition in their family, it was known that their grandmother (born in 1869) had made a bobbin lace veil for the Virgen del Roble. For our interview, they brought with them several samples they still conserve made by their mother and their grandmother made with bobbin lace, embroidered fabrics and crotchet mats, accompanied with a very illustrative book Enciclopedia de labores de Señora [Encyclopedia of Ladies Needlework] by Th. De Dillmont, edited by the French Publisher DMC, with an approximate edition date of 1900-1920. Indeed, both their mother (1896-1985) and themselves had studied with the Salesian and had learned needlework.

We find some documentary support in the Cathedral Archives, stating that in January, 1945, Mrs. Ma. Elena Ballí received 3,500 pesos for cloth for ornaments and in 1948, this same source indicates linen purchased from Casa Bemnic (?) for 70 pesos (CLF, número 2, p. 31 and p. 59; Mendirichaga, personal communication, March 11, 2010).

***Stole:** A long and narrow cloth garment in a triangular shape that is placed over the alb, used around the priest's neck for liturgical celebrations. It is generally from the same cloth and integrates a set with the remaining vestments and objects. Bishops and presbyters wear the stole with the points straight down in front; and the deacons, from the shoulder to the waist crossing diagonally at the back and breast.*



Estola y manípulo de
un conjunto del s. XIX.

Casulla: Vestimenta litúrgica que utiliza el sacerdote y el obispo sobre el alba y la estola. Confeccionada con diversas telas y formas según la época y el estilo. El color del conjunto cambia acorde con la celebración y el tiempo litúrgico (esto se tratará más delante). Simboliza la caridad que cubre todos los pecados y por apoyarse sobre los hombros, el *suave yugo del Señor*.

Existen varios modelos de casullas de las cuales hay muestras en Catedral. En la romana y francesa la costura que une la parte anterior a la posterior en lugar de encontrarse en los hombros está sobre el pecho, lleva cuello en "V" y las dos partes presentan como ornamentación "columnas" que conforman una cruz en forma de *tau* por delante. La germánica tiene una abertura redonda para la cabeza con la costura sobre los hombros; en la

Abajo Izquierda. Dalmática y manípulo rojos en tela brocada, siglo XIX.

Abajo derecha. Casulla, estola y manípulo rojos en tela brocada, siglo XIX.







Capa pluvial morada de seda en tejido de otomán, probablemente s. XVIII.

Chasuble: *Liturgical vestment used by the priest and bishop over the alb and stole. Made from different fabrics and shapes depending on the epoch and style. The color of the set changes depending on the celebration and liturgical time (we will detail further on). It symbolizes the charity that covers all sins and as it rests on the shoulders, the soft yoke of the Lord.*

There are different chasuble models, and samples of these are found at the Cathedral. In the Roman and French models, the front and back are joined together, not at the shoulders, but at the breast. It has a "V" neck, and both parts present "columns" as ornamentation, creating a Tau-shaped cross in the front. The Germanic has a round opening for the head and is joined at the shoulders. On the back, bands form a cross; while on the front, the ornament is a simple column. The Spanish chasuble presents a column in the front and a column or cross on the back. Its opening is long and round, and can be trimmed with bands. The Germanic and Spanish are called "guitar-shaped", and the latter is shorter on the sides. Most chasubles from the 18th and 19th centuries at the Cathedral are made in the Spanish style.

Dalmatic: *Liturgical garment worn by the deacons over the alb and stole as a tunic straight to the knees, with wide sleeves and, occasionally, three crossed cords with tassels.*

Pluvial Cape: *Long sleeveless cape worn as a cloak, circular, open and with a brooch in front. It is mostly used in processions and marriages outside the mass, as in other celebrations such as the Divine Services, the blessing of the Sacrament or the blessing of the bells. It usually forms a set with the vestments and liturgical objects.*

parte posterior los galones forman una cruz mientras que por delante el ornamento es una simple columna. La española presenta por delante la columna y por detrás la columna o la cruz; la abertura es larga y redonda y puede ser galoneada. La germánica y la española son llamadas "de guitarra", y esta segunda es la más recortada de los costados. La mayor parte de las casullas de los siglos XVIII y XIX de la Catedral corresponden al estilo español.

Dalmática: Vestido litúrgico que usan los diáconos sobre el alba y la estola en forma de túnica, con mangas amplias y en ocasiones tres cordones con borlas cruzados.

Capa pluvial: Capa larga sin mangas, a modo de manto, circular, abierta con un broche al frente, que se emplea sobre todo en procesiones y matrimonios fuera de la misa, así como en otras celebraciones como el Oficio Divino, la bendición con el Santísimo o la bendición de las campanas; generalmente hace juego con el terno y objetos litúrgicos, aun cuando su uso con la casulla no es simultánea.



Detalle de la capa pluvial morada de seda.

There are few pluvial capes in the Cathedral's collection. One of the most notable is a purple Ottoman knit silk cape with exquisite embroideries in gold, similar to Michael Molero's[6] Toledan work of the 18th century. Known as embroidering with blended gold, Virginia Armella de Aspe (2007, p. 55) comments that this embroidery is done by placing gold threads horizontally over the fabric and joining them with a very fine silk thread. It also has a band of bullion thread and gold flakes, and in the small crosses there are still vestiges of handmade silver ends accompanied by what could be authentic amethysts. The fabric's underlining is made from silk with flowers and leaves brocade.

Hay pocas capas pluviales en la colección de Catedral. Sobresale una morada de seda en tejido de otomán con exquisitos diseños en hilo de oro que asemeja el trabajo toledano del siglo XVIII de Michael Molero.[6] Conocido como briscado o brochado, es una tela entretejida con oro o plata, cuyas tramas suplementarias permiten efectuar ornamentos que asemejan el bordado de oro matizado. Virginia Armella de Aspe (2007, p. 55) comenta que para este último se borda colocando hilos de oro en sentido horizontal sobre la tela fijándolos con delgadísimos hilos de seda; adicionalmente, la capa pluvial de Catedral lleva galón de hilo entorchado y laminilla de oro, y en las pequeñas cruces aplicadas quedan vestigios de casquillos de plata hechos a mano con lo que pueden ser auténticas amatistas. El forro es de tela rosa de seda brocada con flores y hoja.



ORNAMENTOS PARA LA EUCARISTÍA CUYAS TELAS HACEN JUEGO CON EL TERNO

Cubrecáliz: El cubrecáliz es un lienzo cuadrado de aproximadamente 50 cm por 50 cm para cubrir el cáliz antes y después de la consagración.

Bolsa para corporales: Se compone de dos cuadrados rígidos de aproximadamente 20 cm por 20 cm, unidos en un extremo, y que sirve para guardar el corporal de lino que se coloca sobre el altar para el pan y el vino.



OTROS ACCESORIOS DE ALTAR

Palia: Es un cuadrado rígido para tapar el cáliz.

Mantel: Lienzo con el que se cubre el altar. Los manteles se equiparan a las albas y roquetes en el sentido que pueden haber sido elaborados localmente. Uno que perteneció al Cardenal Adolfo Antonio Suárez Rivera (1983-2003) tiene las iniciales "ASR" y lleva uvas bordadas en punto de cruz. Otro puede ser mantel o sábana, lleva las iniciales "APR", por lo que perteneció a Antonio de Padua Ríos (1895-c. 1960), sacerdote de Catedral. Varios tienen cenefas tejidas, deshilados y bordados finos; uno que otro tiene encaje fino que puede provenir de Brujas en Bélgica.

Arriba. Cubrecáliz, conjunto rosa, finales s. XIX, inicio s. XX.

Izquierda. Bolsa para corporales, conjunto rosa, finales s. XIX, inicio s. XX.

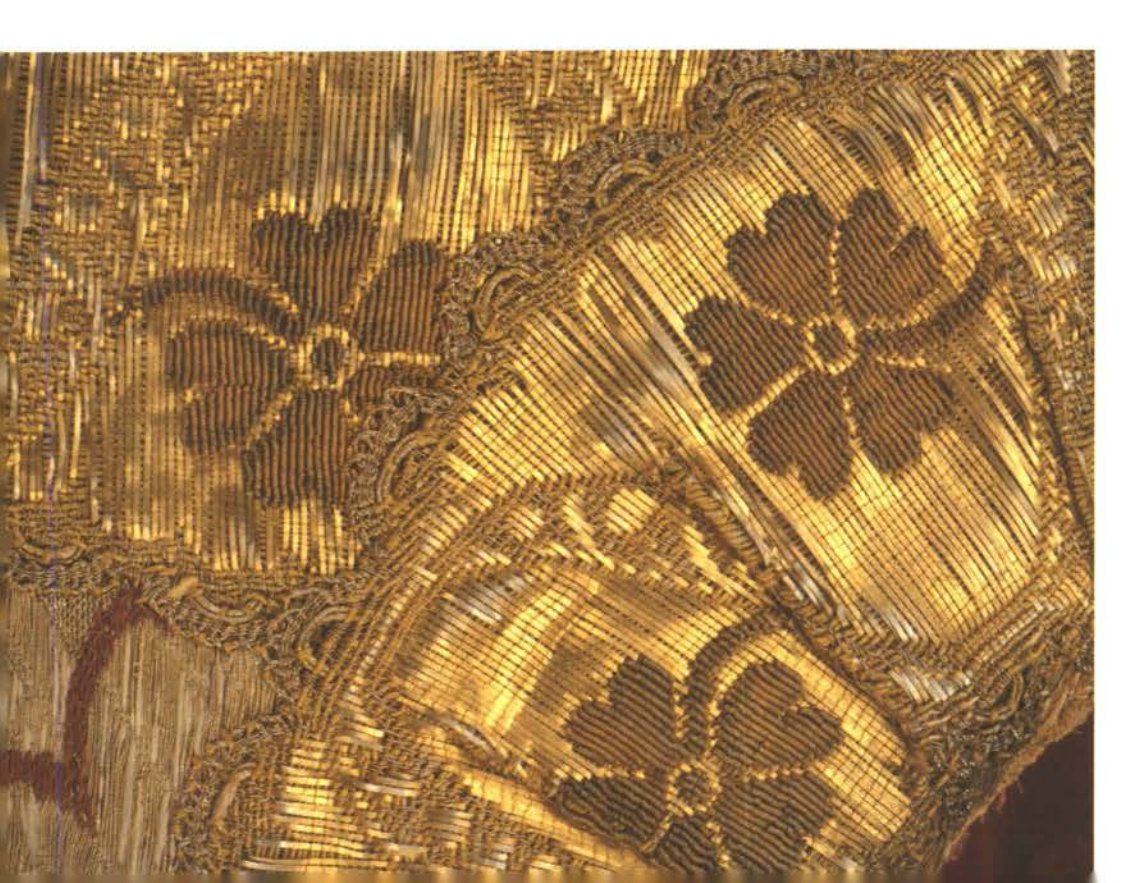
LOS COLORES DE LOS ORNAMENTOS Y SU SIGNIFICADO EN LA LITURGIA

En concordancia con el sentido festivo y solemne del calendario litúrgico, los colores se asocian con fechas y hechos vinculados a la vida y muerte de Cristo, así como de la Virgen María. Un importante número de vestimentas de Catedral, particularmente ternos, nos acercan a este simbolismo. Los juegos incluyen los ornamentos que usan los ministros y los que sirven en la Eucaristía; además, en celebraciones pontificales los obispos, arzobispos y prelados usan como accesorios los guantes y las cáligas (calzado y medias) a juego con los colores litúrgicos.

Blanco: Se utiliza en el tiempo de Navidad y de Pascua, en las fiestas de Jesús (excepto la Pasión), así como en las fiestas de la Virgen María (donde no se utilice el azul celeste), de los Santos Ángeles y los Santos.

Una de las referencias documentales encontradas por José Roberto Mendirichaga refiere que en el inventario de bienes de Andrés de Llanos y Valdés, quien fungió como Obispo de 1793-1799, figuran "un Pontifical,[7] capa, paño de cáliz, bolsa de corporales de seda toledana blanca con gremial de tisú guarnecido" (comunicación personal, 11 de marzo de 2010).

Si bien no podemos confirmar que estos objetos estén aún entre los tesoros de la Catedral, lo cierto es que una de las piezas más antiguas es una elegante casulla de seda color crudo, brocada con hilos de plata y flores policromadas, y con rico galón de hilo y laminilla de oro. Está forrada de damasco rojo y



ORNAMENTS FOR THE EUCHARIST WITH FABRICS COORDINATED WITH THE VESTMENTS

Maniple: *A small thin band of cloth attached to the left wrist. It was used to dry the sweat or tears of the priest during mass.*

Pallium and Veil: *The pallium is a rigid square used to cover the chalice and the veil is cloth to cover the chalice before and after the consecration.*

Corporal and Burse: *The corporal is a cloth placed over the altar for the bread and wine; and the burse, similar to a double pallium, is where the corporal is kept.*

ALTAR ACCESSORIES

Altar Cloth: *Cloth used to cover the altar. Altar cloths can be compared to the albs and rochets in the sense that they could have been manufactured locally. One cloth that belonged to Cardinal Adolfo Antonio Suárez Rivera (1983 – 2003) had the initials "ASR" and an embroidery of cross-stitched grapes. Another could be an altar cloth or sheet; it has the initials "APR" and therefore could have belonged to Antonio de Padua Ríos (ca. 1895), a Cathedral priest. Several have knitted borders, open lace work and fine embroideries. One cloth with fine lace could have been brought from Bruges, Belgium.*

ORNAMENT COLORS AND THEIR MEANING IN THE LITURGY

Based on the festive meaning and solemnity of the liturgical calendar, colors associate with dates and facts linked to the life and death of Jesus Christ and of the Virgin Mary. An important number of vestments in the Cathedral, specifically the ternos, approximate us to this symbolism. The sets include ornaments worn by the ministers and those used for the Eucharist. During the pontifical celebrations, bishops, archbishops and prelates wear gloves and caliga (footwear and socks) as accessories and coordinated with the liturgical colors.

White: *Worn in Christmas and Easter, in Jesus related festivities (except the Passion), and in the festivities for the Virgin Mary (in which light blue is not used), of the Holy Angels and the Saints.*

Detalle de la laminilla de oro, casulla probablemente de origen chino, s. XVIII.

One of the documents found by José Roberto Mendirichaga refers that in the inventory of belongings for Andrés de Llanos y Valdés, who was bishop from 1793-1799, there is "a Pontifical", a cape, a chalice cloth, a white Toledan silk burse for corporals with adorned lame gremial" (personal communication, March 11, 2010).

Even though we cannot confirm that these objects are still among the Cathedral's treasures, we are certain that one of the oldest pieces is an elegant natural-color silk chasuble, with silver thread brocade and polychrome flowers. It has a rich band of thread and gold flakes. It has a red Damask lining and linen interlining, and weighs approximately five kilograms. Its origin is probably Chinese, even though by the end of the 18th century the chasuble could have been assembled in Mexico with imported fabrics. According to Virginia Armella de Aspe (2007, p. 43), guilds of artisans that threaded gold and silver had already been established, and also the artisans who made the silk, gold and silver bands, fringes and tassels for the ornaments, and the lace artisans who made the delicate silver and gold thread laces for the band's edges.

***Gold:** Even though it is not liturgical, it can be considered as a variation of white and red, and has been used for the more solemn festivities in many*

entretela de lino, y pesa alrededor de cinco kilogramos. Su origen apunta hacia China, aunque para finales del siglo XVIII la casulla pudo haber sido ensamblada en México con telas importadas, pues como apunta Virginia Armella de Aspe (2007, p. 43) ya se habían establecido los gremios de los tiradores de oro y plata, así como los pasamaneros y orilleros quienes hacían galones, flecos y borlas de seda, oro y plata para los ornamentos, y los encajeros con delicados encajes de hilos de plata y oro como remate a los galones.

Dorado: Aún cuando no es litúrgico, se le puede considerar como una variedad del blanco o del rojo, y ha sido utilizado para las fiestas más solemnes en muchas parroquias. Por el valor que se le atribuye al oro, estas vestiduras son nobles, solemnes y festivas.[8]

Azul celeste: Este color se usa en España *por privilegio* desde la época de Carlos III para celebrar la fiesta de su patrona, la Inmaculada Concepción. Este sería el caso de la Catedral de Monterrey al tenerla también como su santa patrona. Se porta para las fiestas de la Virgen, incluyendo la Purísima Concepción el 8 de diciembre, la Anunciación el 25 de marzo, la fiesta de la Asunción de María el 15 de agosto y la Natividad de María el 8 de septiembre. El sobrio conjunto de Catedral se compone de 12 piezas de finales del siglo XIX-principios del XX, de probable factura europea



Dalmática, conjunto azul celeste "Sorpresa y Primavera".

Páginas siguientes. Frente y reverso de casulla de origen chino. Ca. siglo XVIII.





o realizada en México con tela europea, seda brocada con hilos de plata y galón sencillo de hilo de plata. Lleva la etiqueta "Sorpresa y Primavera" sobre la cual ya comentamos líneas arriba.

Rojo: Simboliza el fuego del amor a Dios y la sangre de los mártires. Se utiliza en las fiestas relacionadas con la pasión de Jesús, Pentecostés, las fiestas del Espíritu Santo y de los mártires. De los dos conjuntos que se presentan, el primero es más antiguo y lleva bordado, y tiene elementos chinos y europeos; el segundo es vistoso por la proporción de las flores y la tela es brocada.

parishes. Because of the value attributed to gold, these vestments are noble, solemn and festive.[8]

Light Blue: *This color is used in Spain as a privilege since the time of Charles III to celebrate the festivity of their patron saint, the Virgin Mary Immaculate Conception. This is also the case of the Cathedral of Monterrey, as she is also the Patron Saint of the Cathedral. It is used in the Festivities to the Virgin, including the Immaculate Conception on December 8, the Annunciation on March 25, the Festivity to the Assumption of Mary on August 15, and the Nativity of Mary on September 8.*



Reverso de casulla, probablemente s. XVIII.



Casulla con elementos chinos y europeos.

The sober collection of the Cathedral is formed by 12 pieces from the late 19th century-early 20th century, probably manufactured in Europe or made in Mexico with European fabrics, silver thread brocaded silk and simple band of silver thread. It has the label "Sorpresa y Primavera" which we have already discussed above.

Red: *Symbolizes the fire of love for God and the blood of the martyrs. It is used in the festivities related to the Passion of Jesus Christ, Pentecost, the festivities of the Holy Spirit and of the Martyrs. There are two red sets; the oldest is embroidered,*

Verde: Es símbolo de la esperanza y se utiliza para las misas de domingo y días "ordinarios". En Catedral se encuentran dos versiones en verde con telas chinas y galón de oro, posiblemente del siglo XVIII.

Morado: Simboliza la penitencia y la oración, siendo utilizado durante el adviento, la cuaresma y las misas de difuntos. La casulla y bolsa de corporales es un elegante brocado en hilos de oro, sin galón de oro, y el diseño de rosas con espinas como símbolo de que la Virgen es libre del pecado original. Por el brocado y las letras ¿I?HS entretejidas, su fecha puede ser del siglo XIX.



Dalmática en tela brocada.

Casulla con telas chinas y galón de oro, probablemente s. XVIII.



Negro: Se empleaba al celebrar la misa de difuntos y el viernes Santo, simbolizando tristeza, dolor y muerte. Se encontró un elegante conjunto negro con la etiqueta "A la Sorpresa", de origen francés o mexicano, posterior a 1860. Sin embargo, una de las casullas presenta una intervención a todas luces posterior, una pintura al frente del Espíritu Santo y al reverso una cruz con el rostro de Jesús.

Rosa: Se utiliza únicamente dos domingos al año, uno en *gaudete* (Tercero de adviento) y el otro en laetare (Cuarto de cuaresma), representando alivio de la penitencia. En Catedral se encuentra un conjunto de finales del siglo XIX-principios del siglo XX que lleva la etiqueta de "Fábricas de Lyon", de la cual ya hicimos referencia.

Abajo izquierda. Casulla y estola de los almacenes "A la sorpresa", posterior a 1860.

Abajo derecha. Casulla rosa, finales s. XIX, inicio s. XX.





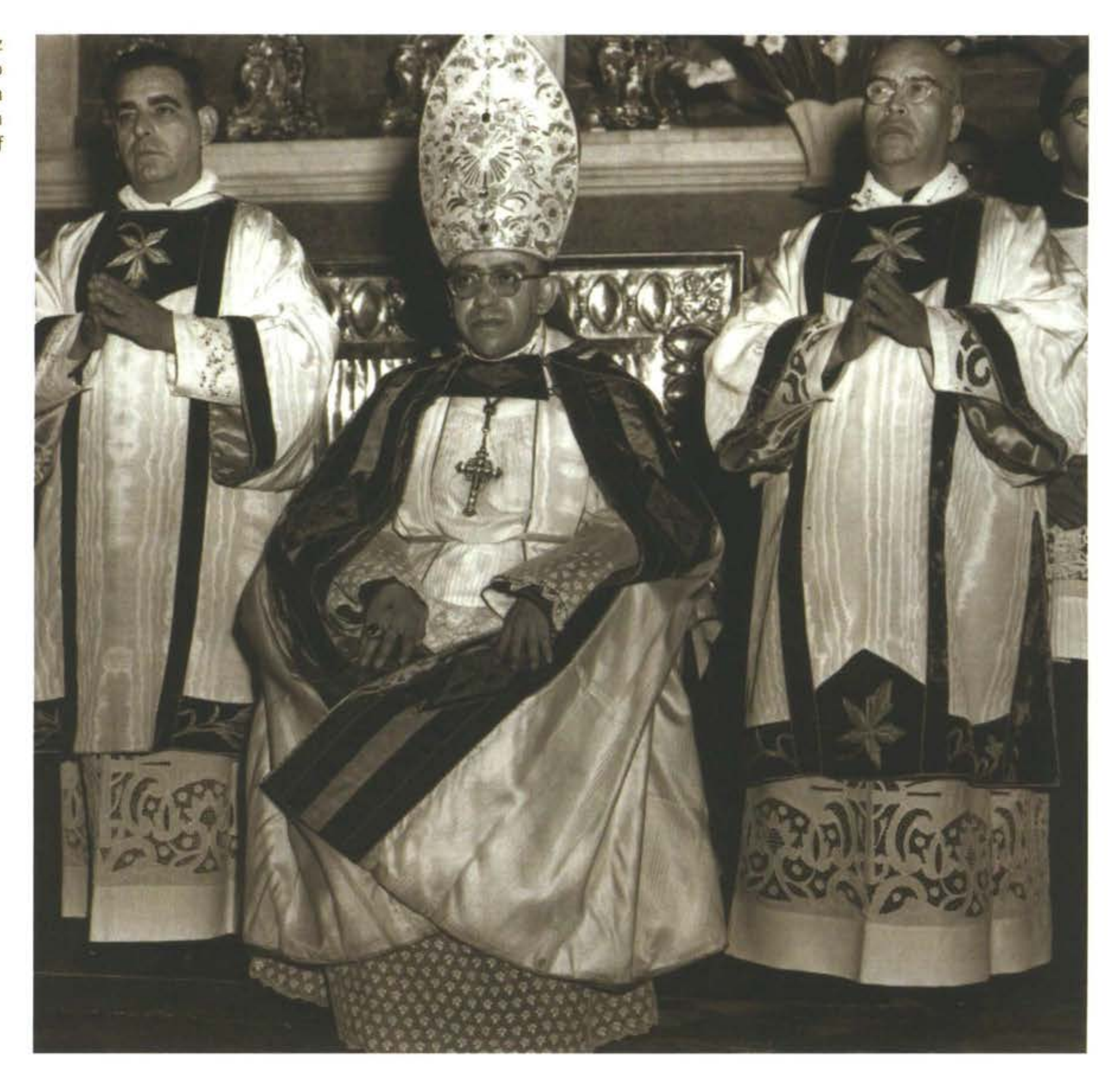
and has Chinese and European elements. The other one is very bright because of the proportion of the flowers, with brocaded fabric.

Green: *Is the symbol of Hope and is used for Sunday mass and regular days. Here we present two versions with Chinese fabrics and gold bands, possibly from the 18th century.*

Purple: *Symbolizes Penitence and Prayer, and is used during Advent, Lent and the Mass for the Dead. The chasuble and burse are made from elegant brocade with gold threads, without gold bands, and a design of thorn roses as symbol that*

VESTIDURAS PONTIFICALES E INSIGNIAS EPISCOPALES DEL OBISPO Y ARZOBISPO

Los obispos y arzobispos llevan el color violeta-morado como símbolo de su investidura. Además de las vestiduras utilizan varias insignias que los identifican. En la Sala Capitular se conservan los retratos de todos los Obispos y Arzobispos de la Arquidiócesis de Monterrey, desde que era la Diócesis de Linares, lo que le da rostro a quienes portaron los ornamentos que se encuentran en Catedral. En esta sección, en mayor medida, damos cuenta de las vestimentas del Arzobispo Alfonso Espino y Silva (1952-1976).



Roberto Ortiz Montales. Arzobispo Alfonso Espino y Silva en una ceremonia en Catedral. s/f

Sotana morada con roquete y capa de coro.





Izquierda. Sotana morada con roquete y muceta.

VESTIDURAS

Las vestiduras se componen de una sotana morada con filete morado o rojo, el alba o roquete y sobre éste, la muceta, una capa corta con botones que llega hasta los codos.

Vestiduras según la ocasión: Si es para el diario, la sotana es negra con botonadura morada y fajilla morada, y si es para visita pastoral o para los sacramentos, se coloca la fajilla sobre la sotana morada, junto con la muceta.

Otras capas: La capa de coro es la que usan los canónigos de las catedrales y colegiatas para asistir en los coros, los divinos oficios, las horas canónicas y para otros actos capitulares. La capa magna es una prenda eclesiástica con una cola de varios metros de largo y capucha. La parte anterior viene recogida sobre el brazo y se deja caer al sentarse. La que se encuentra en Catedral perteneció al Arzobispo Espino y Silva.

Birrete o bonete: Especie de sombrero formado con triángulos y con una mota en el centro; es usado por los sacerdotes y los monseñores y los colores dependen del rango.

the Virgin is free from the original sin. Based on Virginia Armella de Aspe (2010) they could be of the 18th century, or Chinese origin with European influence.

Black: *Was used when celebrating the Mass for the Dead or Good Friday, symbolizing sadness, pain and death. An elegant black set with the label "A la Sorpresa", is of French or Mexican origin, after 1860; however, one of the chasubles presents an intervention that is obviously later: a painting of the Holy Spirit on the front and a cross with the face of Jesus on the back.*

Pink: *Is used only two Sundays during the year: once in Gaudete (Third of Advent) and the other in Laetare (Fourth of Lent), representing the relief from penitence. There is a set from the late 19th century-early 20th century in the Cathedral, with the label "Fábricas de Lyon", mentioned earlier.*

PONTIFICAL VESTMENTS AND THE BISHOPS AND ARCHBISHOPS' EPISCOPAL INSIGNIAS

Bishops and Archbishops wear the violet-purple color as a symbol of their investiture. Besides the vestments they wear insignias that identify them. The official portraits of all the Bishops and Archbishops of the Archdiocese of Monterrey

Alberto Flores Varela. Sr. Alfonso Espino y Silva con sotana, fajilla, roquete, capa de coro, muceta, solideo, pectoral y anillo episcopal. 1952

Birrete o bonete.



are found in the Chapter House, since it was the Diocese of Linares, which provides a face to the individuals that wore the ornaments found in Cathedral. In this section we will describe in greater detail the vestments of Archbishop Alfonso Espino y Silva (1952-1976).

VESTMENTS

The vestments are a purple cassock with purple or red edge, the alb or rochete and above it, the mozzeta, a short buttoned cape that comes down to the elbows.

***Vestments according to the occasion:** If it's for an everyday occasion, the cassock is black with purple sash, and if wore for a pastoral visit of the sacraments, the sash is placed over a purple cassock, next to the mozzeta.*

***Other capes:** The choir cape is used by clergymen from the Cathedral and collegiate church to assist in the choir, the divine services, the canonical hours and for other acts of the Cathedral. The cappa magna is an ecclesiastic garment with a train that is several meters long and has a hood. The front part is gathered on the arm and is left loose when sitting. The one found in the Cathedral belonged to Archbishop Espino y Silva.*

LAS INSIGNIAS EPISCOPALES

Además de las vestiduras, los obispos y arzobispos portan como insignias episcopales la mitra, el báculo, el palio, el solideo, el anillo pastoral y el pectoral o cruz; adicionalmente tienen como atributo su propio escudo heráldico. Describiremos sólo aquellas que se encuentran en Catedral y que tienen merecimientos estéticos.

Mitra: La mitra es un tocado circular en la parte que se asienta sobre la cabeza; se divide en dos hojas, una delante y otra detrás, que van disminuyendo hasta formar dos puntas. Del reverso cuelgan dos tiras conocidas como ínfulas cuyo significado son el antiguo y nuevo testamentos. La que se conoce actualmente aparece hasta el siglo X o el XI, precisamente cuando empieza a concederse a obispos, abades y otros sacerdotes. Las mitras son dos, simple o blanca y preciosa, es decir, adornada con bordados, hilos de oro y plata o piedras de valor. La mitra se usa en algunos momentos de la Misa Pontifical y en otros actos litúrgicos importantes: una y otra según la solemnidad.

Existen varias mitras de ambas clases en la colección, destacando una mitra preciosa, bordada con hilo de oro y pedrería. En el frente y al centro lleva a la paloma del Espíritu Santo en posición vertical, y en el reverso lleva bordadas margaritas. Esta flor fue tomada como símbolo de la Eucaristía, *la rica perla del Cuerpo del Cordero*. En las ínfulas se encuentran las llaves papales, en referencia a Pedro como el primer Papa de la Iglesia. Por el tipo de fleco de oro que tiene, con entorchados y lentejuelas metálicas, esta mitra puede ser del siglo XVIII. Otras mitras preciosas y simples corresponden a los siglos XIX y el XX, incluyendo unas simples con seda amarilla-dorada que tienen etiqueta del Arzobispo Espino y Silva. En los retratos de la Sala Capitular, el Obispo José Ignacio Montes de Oca y Obregón (1880-1884) la colocó a un lado y en la tradición oral se le consideraba cuidadoso en la selección de sus ornamentos.

Báculo: Los báculos terminados en espiral con figuras religiosas o símbolos se conocieron en Europa desde el siglo XIII. Merece particular atención un exquisito báculo de la colección de la Catedral dentro de un estuche especial que consta de cuatro piezas que se ensamblan. La base es de madera y está recubierta de una fina capa de carey. Tiene diversas aplicaciones de metal, hojas y guirnaldas, que podría ser plata sobredorada (como un báculo de carey del Museo Nacional del Virreinato) o lámina con hoja de oro.

Teresa Castelló Iturbide (1988, p.124) rescata un testimonio de fines del siglo XVII cuando el lujo de la indumentaria religiosa se había acentuado en la Nueva España. En su *Diario de Sucesos Notables* de Antonio de Robles pareciera estar

Biretta or Bonnet: *A type of hat formed by triangles and with a tassel at the center. It is worn by the priests and monsignors, and the colors depend on the rank.*

THE EPISCOPAL INSIGNIAS

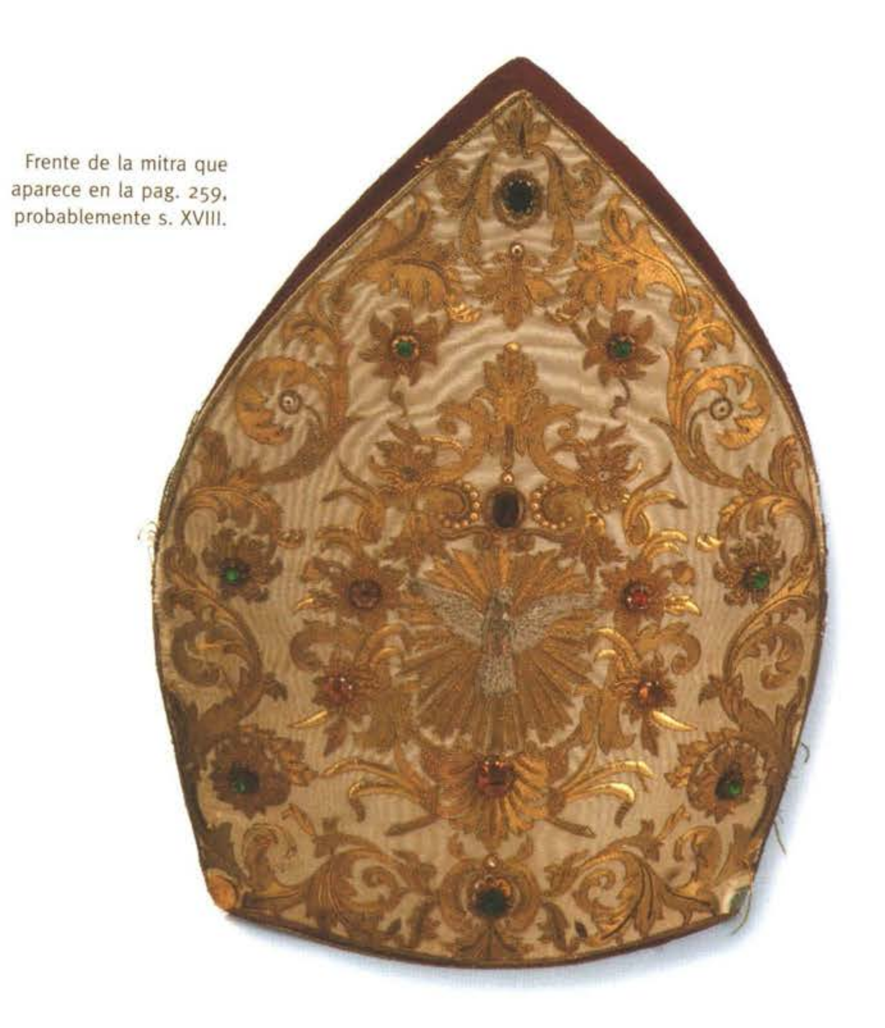
Next to the vestments, Bishops and Archbishops wear Episcopal insignias on the miter, the staff, the pallium, the skullcap, the pastoral ring and the pectoral or cross. They also have as an attribute their own heraldic emblem. We will only describe those found in the Cathedral that have an aesthetic value.

Miter: *The miter is a kind of bonnet. It is circular were it sits on the head and then divides into two flat sections, one on the front and one on the back, tapering off to end in two points. On the back it has two lappets called infula and their meaning is the Old and New Testaments. Present-day miters appeared during the 10th or 11th centuries, precisely when they begin to be used by bishops, abbots and other priests. They are two types of miter: the simple or white and the precious, this is, a miter decorated with embroidery, gold and silver thread, or gems. The miter is used during some moments of the Pontifical Mass and other important liturgical acts, one or the other is used depending on the event's solemnity.*

There are several miters of both types in the collection. A precious embroidered miter with gold thread and gems stands out. On the front and center it has the dove representing the Holy Spirit in a vertical position, and on the back it has embroidered daisies. The flower was chosen as a symbol of the Eucharist, the rich pearl of the Body of the Lamb. The infula has the pope's keys, referring to Peter as the first Pope of the Church. Given the type of gold fringe on the miter, with bullion fringe and metal sequin, this miter could be from the 18th century. Other precious and simple miters date from the 19th and 20th centuries, including some simple ones of yellow-golden silk with the label of Archbishop Espino y Silva. In the official portrait of the Chapter House, Bishop José Ignacio Montes de Oca y Obregón (1880-1884) placed his miter to one side, and oral tradition states that he was a careful man when choosing his ornaments.

Staff: *The staffs ending in a spiral, with religious figures or symbols, were known in Europe since de 18th century. There is an exquisite staff in the Cathedral's collection that deserves our special attention. It is inside a special case and is formed by four pieces that assemble together. The base is made of wood and covered with a fine coat of tortoiseshell. It has several leaves and garland metal applications, that could be made*

Frente de la mitra que aparece en la pag. 259, probablemente s. XVIII.





Mitra del Sr. Alfonso Espino y Silva.



Báculo de madera recubierta de carey con estuche.

describiendo un báculo similar, pues dice que en febrero de 1701 el Arzobispo "fue a la iglesia de la Merced…vistióse capa blanca y mitra simple, báculo de carey guarnecido de filigrana de oro" (Robles citado por Castelló, 1988, p. 134).

Atributos de un obispo, el escudo heráldico: Cada Obispo crea su escudo de armas o heráldica eclesiástica dentro de ciertos cánones. Todos llevan el diseño de un sombrero sinople verde acompañado de un cordel con seis borlas. El escudo está colocado sobre una cruz procesional que lo atraviesa. En la parte inferior está un listón donde cada Obispo coloca el lema que lo guía en sus actuaciones, de igual manera en el interior del escudo determina sus campos y símbolos.

Encontramos el escudo del Obispo Alfonso Espino y Silva en una palia y en un paño de hombros (paño que envuelve hombros y manos del ministro para trasladar la custodia en una procesión o para que el sacerdote realice la bendición con el Santísimo). Su lema es *Excita potentiam tuam et veni*.

PENDONES Y ESTANDARTES DE LAS COFRADÍAS Y HERMANDADES

Las cofradías y hermandades tienen un largo historial en la Iglesia y en nuestro país. Creados como espacios de participación de los laicos, se organizan para honrar a los santos patronos, las advocaciones de la Virgen María, ciertas fiestas litúrgicas y los gremios de los oficios. Las procesiones van precedidas de los pendones y estandartes, los cuales conforman un cuerpo de obras entre las que hay buena factura. Hemos seleccionados varios del acervo de Catedral.

Pendón de la Hermandad de la Vela Perpetua: La Hermandad está asociada a la Congregación de la Vela, llamada así por las Hermandades que hacen la devoción de las Cuarenta Horas. Ésta consiste en adorar a Cristo de modo ininterrumpido y guardando turnos de vela, día y noche, durante cuarenta horas, recordando el tiempo que permaneció muerto.[9]

Armado en dos piezas con forro y broches, el pendón está bordado sobre raso de seda blanca al frente y reverso con hilos de oro y plata; lleva aplicaciones de terciopelo, bordados al realce en los costados, grapas y repujados de plata. Los motivos decorativos incluyen el cáliz, los rayos caídos y ráfagas en sesgo, y el cordero con la cruz. El cuerpo del cordero está realizado en hilo de plata dorada y pequeñas puntadas en bucle que dan la textura de su vellón. Al reverso está bordado "Hermandad de la Vela Perpetua del Sagrario de la Catedral" en semicírculo superior e inferior, al centro lleva las iniciales "IHS" de las cuales irradian rayos.



Palio con el escudo del Sr. Alfonso Espino y Silva.

with plated silver (as the tortoiseshell staff at the Museo Nacional Del Virreinato) or plated in gold.

Teresa Castelló Iturbide (1988, p.124) rescues a testimony from the late 17th century when the luxury in religious vestment was very popular in the New Spain. In his Diario de Sucesos Notables, by Antonio de Robles he seems to be describing a very similar staff, as he states that in February of 1701, the Archbishop "went to the Church of la Merced… dressed in a white cape and simple miter, tortoiseshell staff adorned with gold filigree" (Robles cited by Castelló, 1988, p. 134).

Bishop Attribute: The Heraldic Emblem: *Each Bishop creates his own coat of arms or Ecclesiastic herald within certain canons. They all have the design of a sinople-green hat accompanied by a string with six tassels. The emblem is placed over a processional cross that crosses it. In the bottom section there is a ribbon where each Bishop placed the motto that guided him in his actions, and also the interior of the emblem determines his fields and symbols.*

We find Bishop Alfonso Espino y Silva's emblem on a pallium and a shoulder cloth (a cloth worn over the minister's shoulders and hands to carry the monstrance in a procession and when the priest blesses the Blessed Sacrament). His motto was Excita potentiam tuam et veni.

Las cofradías y hermandades tienen un largo historial en la Iglesia y en nuestro país. (...) se organizan para honrar a los santos patronos, las advocaciones de la Virgen María, ciertas fiestas litúrgicas y los gremios de los oficios.





Izquierda. Frente de pendón de la Hermandad de la Vela Perpetua.

Derecha. Reverso del mismo pendón.





Pendón de la Asociación de
Hijas de María Inmaculada,
frente y reverso (arriba).





Pendón de la Cofradía de Nuestra
Señora del Carmen. Frente.

Desde la fundación de Monterrey se dio el mandato de que la advocación de la naciente Catedral estuviera al amparo de la Inmaculada Concepción de María.

BROTHERHOOD AND FRATERNITY BANNERS AND PENNANTS

Brotherhoods and fraternities have a long history in the Church and our country. Established as spaces for the participation of secular individuals, they are organized to honor the patron saints, advocation to the Virgin Mary, certain liturgical festivities and trade guilds. The processions are preceded by banners and pennants, which make up a fine body of works that include some fine examples. We have selected several from the Cathedral's collection.

PERPETUAL CANDLE BROTHERHOOD BANNER

The Brotherhood is related to the Congregation of the Candle, as the fraternities that hold the Forty Hours devotion are known. These adore Christ without interruption and taking candle vigil turns, day and night, during 40 hours, honoring the time he was dead[9] (http://www.cadizcofrade.net/historia/titulos.htm).

Assembled in two pieces with lining and brooch, the banner is embroidered on white silk satin on the front and gold and silver thread on the back. It has velvet applications, embroidered overhanging on the edges, staples and embossed silver. The ornamentation motifs include the chalice, falling rays and slanted light flashes, and the Lamb with the cross. The Lamb's body is made with golden silver thread and small loop stitches that give the texture effect to its fleece. On the back "Hermandad de la Vela Perpetua del Sagrario de la Catedral" [Brotherhood of the Perpetual Candle of the Cathedral's Sagrario Chapel] is embroidered in an upper and lower semicircle and in the center rays irradiate from the "IHS".

The style is clearly Neoclassic and in the Cathedral of Mexico City and the Museo Nacional del Virreinato there are some chasubles with similar embroidery dating from the first quarter of

El estilo es claramente neoclásico y en la Catedral de México y el Museo Nacional del Virreinato existen casullas con bordados similares fechados en el primer cuarto del siglo XIX. El excelente estado y armado del pendón nos lleva a pensar que si bien conserva el estilo es de factura más tardía.

Pendón de la Inmaculada Concepción: El dogma de la Inmaculada Concepción establece que María fue concebida sin pecado original. Desde la fundación de Monterrey se dio el mandato de que la advocación de la naciente Catedral estuviera al amparo de la Inmaculada Concepción de María. En el estandarte de Catedral, realizado en el siglo XX, la Virgen está pintada al óleo sobre lamé de oro, sus pies descansan sobre terciopelo azul celeste, el color mariano, y el marco es de terciopelo azul marino con bordados en aplicación de lamé dorado. Al reverso está bordado directo sobre raso de seda: "Asociación de Hijas de María Inmaculada, Parroquia del Sagrario, Catedral, Monterrey, N.L.". Tiene pintados al óleo dos corazones y hay un medallón al centro con las doce estrellas que simbolizan la fuente de luz bordadas en aplicación de tela, y en su interior está el anagrama de María con la cruz. Las borlas que le cuelgan tienen hilos de seda e hilos dorados. Esta técnica es común en España donde todavía se elaboran estandartes en diversos talleres de cófrades.

Pendones de las Cofradías de la Señora del Carmen y la Cofradía de San José: En el primer estandarte, el cuerpo de la Virgen está formado por telas de raso de seda con relleno, formando pliegues que le dan volumen, y los bordados son de realce. Los rostros de la Virgen y el niño son estampillas impresas. La hechura debe ser europea, probablemente francesa, también pudo haber sido hecho en México en almacenes de franceses pues tiene dos escapularios, uno con la leyenda *"Mere du sauveur prier pour nous"* [Madre del Salvador, ruega por nosotros], y el otro *"Jesús Marie-Joseph protégez nous"* [Jesús María y José protégenos]. En su reverso, con hilos de oro, se bordaron letras directo sobre el raso de seda "*¡IN AMORE TUO O MATER*

JESU, NOS VIVEMOS! COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL KARMEN [sic] DE LA CATEDRAL DE MONTERREY, 1904". La fecha es importante porque nos permite situar un periodo tardío donde todavía se utilizan hilos de oro.

El segundo estandarte tiene la misma técnica de elaboración que el anterior pero es más tardío y más sencillo. Su leyenda "Cofradía de Señor San José en la Catedral" se compone de letras sueltas que van cosidas sobre el raso de seda por el frente; por el reverso, la pieza sobre la cual descansan los pies de San

the 19th century. Its excellent state and assembly make us think that even though the banner has this same style, it was made at a later date.

IMMACULATE CONCEPTION BANNER

The dogma of the Immaculate Conception establishes that Mary was conceived without original sin. Since the Diocese of Linares was installed by a Papal Bull Relata Semper, the mandate for its advocation and protection of the new Cathedral of Monterrey was the Immaculate Conception of Mary. On the Cathedral's banner, made in the 20th century, the Virgin is painted in oil on gold lame, her feet rest on light blue velvet, the Marian color, and the frame is dark blue velvet with embroidery of golden lame applications. On the back it has "Asociación de Hijas de María Inmaculada, Parroquia del Sagrario, Catedral, Monterrey, N.L." [Association of Daughters of Mary Immaculate, Parish of the Sagrario, Cathedral, Monterrey, N.L.] directly embroidered on silk satin. It has two hearts painted in oil with a medallion in the center with embroidered fabric applications of the twelve stars that symbolize the source of light. In its interior is Mary's anagram with the cross. The hanging tassels have silk and golden threads. This technique is common in Spain where pennants are still manufactured in a number of brotherhood workshops.

LADY OF CARMEN AND SAINT JOSEPH BROTHERHOODS BANNERS

In the first banner, the body of the Virgin is formed by stuffed silk satin fabrics forming folds that provide volume and overhanging embroideries. The faces of the Virgin and the child are made with printed stamps. It could be of European, probably French, manufacture, or be made in Mexico in French workshops, as it has two scapulars. One has the legend "Mere du sauveur prier pour nous" [Mother of our Savior, pray for us], and the other "Jesús Marie-Joseph protégez nous" [Jesus Mary and Joseph protect us]. On the back, with gold thread are the words "¡In amore tuo o mater Jesu, nos Vivemos! Cofradía de Nuestra Señora del Karmen [sic] de la Catedral de Monterrey, 1904" directly embroidered on silk satin. The date is important as it allows to establish a later period when gold threads were still being used.

Pendón de la Cofradía del Señor San José. Frente.

Uno de los grandes acontecimientos del siglo XX en el seno de la Iglesia Católica fue el Concilio Vaticano II, convocado en 1962 por el Papa Juan XXIII y, a su muerte, seguido y clausurado en 1965 por el Papa Paulo VI.

José es de cartulina aterciopelada. El manto del Santo es de lamé dorado y su túnica de seda; los rostros, manos y pies también son impresos. Los bordados en los costados son de realce con hilos de oro.

EL CONCILIO VATICANO II

Uno de los grandes acontecimientos del siglo XX en el seno de la Iglesia Católica fue el Concilio Vaticano II, convocado en 1962 por el Papa Juan XXIII y, a su muerte, seguido y clausurado en 1965 por el Papa Paulo VI. Los aires de cambio se reflejaron en la vestimenta y los ornamentos. Se pasó de los ricos pero acartonados y pesados ternos, a formas fluidas, más ligeras y semicirculares, retornando a los orígenes de los primeros siglos del cristianismo. La casulla, procedente de la casula o penula romana, tenía en su origen una forma holgada, cónica y envolvente que fue recuperada.

De este periodo resaltamos aquellas piezas realizadas por manos indígenas y artesanos tradicionales. Entre éstas, una casulla blanca de tela tejida en telar de marco fijo (o colonial) con una bella tira al centro bordada en rojo y blanco con diseños geométricos que probablemente proviene de la región *hñahñu* (u otomí) del valle del Mezquital y de la cual nos informa el Padre Mena que según una papelería hallada recientemente fue un obsequio de los sacerdotes ordenados en 1975 al Arzobispo Espino y Silva (comunicación personal, 16 de julio 2010).

De las estolas llaman la atención varias de factura artesanal. Encontramos una estola de tela negra bordada en punto de cruz realizada por manos diestras *tzeltales* de Bachajón, Chiapas; al igual que otra con bellos bordados *huicholes*. Hay una con el sello inconfundible de Saltillo, pues las puntas tejidas tienen las franjas matizadas y los símbolos tejidos en técnica de tapiz. También se encuentran dos de origen guatemalteco.

The second banner has the same manufacturing technique as the previous one but was manufactured at a later time and is simpler. Its legend "Cofradía de Señor San José en la Catedral" [Brotherhood of Lord Saint Joseph in Cathedral] is formed with separate letters sewn on the silk satin on the front, and on the back, a piece where Saint Joseph's feet rest is made of velvety cardboard. The Saint's Cape is made in golden lame and his tunic is silk. The faces, hands and feet are also printed, and it has gold thread overhanging embroideries on the sides.

SECOND VATICAN COUNCIL

One of the Catholic Church's great events of the 20th century was de Second Vatican Council, summoned in 1962 by Pope John XXIII and, at his death, continued and closed in 1965 by Pope Paul VI. The winds of change were reflected in the vestment and ornaments, and there was a transformation from the rich but heavy and rigid ternos, to more fluid, light and semicircular forms, returning to the origins of the first centuries of Christianity. The chasuble, which developed from the Roman casula or penula, recovered the loose, conic and evolving shape it originally had.

From this period we will highlight those made by Indian hands and traditional artisans. One of these is a white chasuble made from a woven fabric made in a fixed frame loom (or Colonial loom) with a beautiful strip in its center embroidered in red and white with geometric designs, probably from the hñahñu (or Otomí) region of the Valle del Mezquital.

Several handcrafted stoles demand our attention. One stole is made of black fabric and cross-stitch embroidery made by the skillful hands of the Tzeltal people from Bachajón, Chiapas; and there is another stole with a beautiful Huichol embroidery. One has the unmistakable style of Saltillo, as the woven edges have blended strips



Casulla que probablemente proviene de Valle del Mezquital.



Casulla de origen africano.

Mención especial merecen un juego de casulla y estolas en colores vivos rojo y negro. Al comentarle al Padre Mena que la tela es de origen africano, realizada con la técnica de *plangi* o *tie-dye* y decorada con bordado *de cadeneta* alrededor del cuello y con una cruz al centro, comentó que la Arquidiócesis de Monterrey tiene varios años enviando misioneros a Mozambique. Sin embargo, al cotejar la información sobre la elaboración de telas con *plangi* y el bordado con cadeneta encontramos referencias de que solamente se realiza en la parte occidental de África (en Senegal, Gambia y los Yoruba de Nigeria) por lo que se requerirá buscar más datos de la donación en la documentación para identificarlas.

CONSERVACIÓN DE LOS ORNAMENTOS Y RECOMENDACIONES

Con la investigación iniciada consideramos que las vestimentas y ornamentos de la Catedral de Monterrey –representativa de varios siglos y estilos- pueden formar parte del Patrimonio Cultural Tangible Mueble tanto de la Catedral de Monterrey, como de Nuevo León y México, por lo que su cuidado y conservación son importantes.

Algunos documentos muestran cómo en el pasado se ha buscado atender este aspecto. En el *Libro de Actas de Cabildo Eclesiástico Núm. 4 de la Catedral*, 1879-1900, se pide que un canónigo se haga cargo de la vigilancia de "los Ornamentos y ropas para el servicio del Altar", para que "estén en las condiciones que requieren los sagrados ritos" (ACE, 26 de junio de 1889, c. p. 50 v). En 1908 el Arzobispo Leopoldo Ruiz y Flores solicita compostura de ornamentos (CLF, número 1, pp. 63-65; Mendirichaga, comunicación personal, 11 de marzo de 2010).

Debido al valor de estas piezas como valor patrimonial, es importante realizar una campaña para lograr su limpieza y mantenimiento preventivo. Asimismo, recomendamos seguir con el trabajo de catalogación e identificación del origen de las piezas, respaldándolo con el trabajo en archivo. ✧

and the symbols are woven with a tapestry technique. There are also two stoles that come from Guatemala.

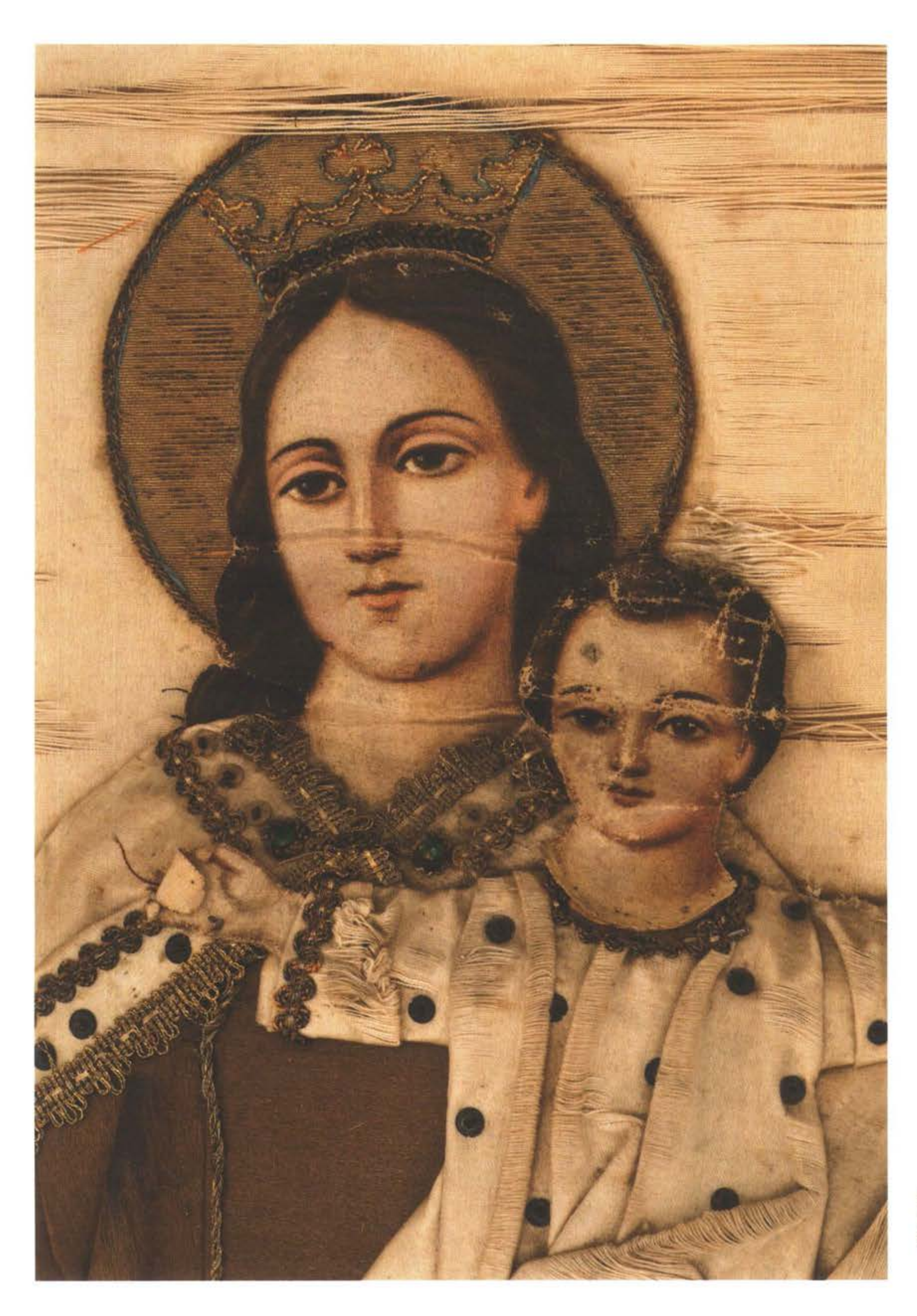
A set of chasuble and stoles in vivid red and black colors deserve special attention. Upon commenting to Father Mena that the fabric is originally from Africa, made with the plangi or tie-dye technique and decorated with chain stitch embroidery around the collar and a cross in the center, he said that the Archdiocese of Monterrey has sent missionaries to Mozambique for several years. However, when comparing information on the elaboration of fabrics with plangi, and chain stitch embroidery, we found references that this technique is only used in the Western part of Africa (in Senegal, Gambia and the Yoruba of Nigeria), therefore more information on the donation is needed to identify their origin.

PRESERVATION OF THE ORNAMENTS AND RECOMMENDATIONS

With the investigation accomplished to date, we consider that the vestments and ornaments of the Cathedral of Monterrey –representative of several centuries and styles- can be part of the Intangible Cultural Legacy of the Cathedral of Monterrey, Nuevo Leon and Mexico; therefore, their care and preservation are important.

Some documents prove this aspect was attended in the past. In the book Libro de Actas de Cabildo Eclesiástico Núm. 4 de la Catedral, 1879-1900, [Cathedral Book of Council Minutes Num. 4] there is a request for a clergyman to take charge of "the Ornaments and clothes for the service of the Altar", so "they are in the condition that the sacred rites require" (ACE, 26 de junio de 1889, c. p. 50 v). In 1908, Archbishop Leopoldo Ruiz y Flores requested the ornaments be repaired (CLF, número 1, pp. 63-65; Mendirichaga, personal communication, March 11, 2010).

Given the heritage value of these pieces, it is important to implement a campaign for their cleaning and preventive maintenance. Also, we recommend continuing with the work of cataloguing and identification of the pieces' origin, backed up with the research in the documents archive. ✧



Detalle de pendón de la Cofradía de Nuestra Señora del Carmen.

ANEXO: TABLAS DEL ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CATEDRAL DE MONTERREY

GUIDE TO THE HISTORICAL ARCHIVE OF THE CATHEDRAL OF MONTERREY

José Antonio Portillo Valadez

1.- ARCHIVO PARROQUIAL [PARISH ARCHIVE]			
1.1.- SECCIÓN SACRAMENTAL [SACRAMENTAL SECTION]			
SERIE [SERIES]	LIBRO [BOOK]	AÑO [YEAR]	OBSERVACIONES [OBSERVATIONS]
BAUTISMOS [BAPTISMS]	1-2	1667-1702	
	3, 4 y 5	1703-1731	
	6, 7 y 8	1731-1751	
	9-10	1751-1768	
	11	1768-1779	
	12	1779-1792	
	13-14	1792-1800	
	15-16	1800-1809	
	17	1809-1814	
	18	1814-1817	
	19	1817-1822	
	20	1822-1827	1a. Parte 1822-1824. 2a. Parte 1824-1827 (Copias) [1st Part 1822-1824. 2nd Part 1824-1827 (Copies)]
	21	1827-1834	
	22	1834-1836	
	23	1836-1838	
	24-25	1839-1842	
	26	1842-1844	
	27	1844-1847	
	28-29	1847-1853	
	30-31	1853-1859	
	32-33	1859-1861	
	34-35	1862-1864	
	36	1864-1865	
	37-38	1865-1870	
	39-40	1870-1874	
	41-42	1874-1877	
	43	1877-1879	
	44-45	1879-1882	
	46-47	1883-1886	
	48	1886-1889	
	49	1889-1892	

	50	1892-1894	
	51	1894-1896	
	52	1896-1898	
ÍNDICES DE BAUTISMOS [BAPTISM INDEXES]		1668-1687	
	1	1800-1836	
	2	1834-1853	
	3	1850-1867	
	4	1865-1886	
	5	1883-1886	
	6	1886-1894	
	7	1894-1900	
CONFIRMACIONES [CONFIRMATIONS]	1	1728-1819	
	2	1832-1856	
	3	1856-1875	
	4	1876-1891	
	5	1891-1900	
	6-a	1893-1924	
	6	1900-1906	
	7	1906-1909	
	8	1909-1910	
	9	1910-1914	
	10	1918-1921	
	11	1921-1926	
SERIE [SERIES]	LIBRO [BOOK]	AÑO [YEAR]	OBSERVACIONES [OBSERVATIONS]
ENTIERROS [BURIALS]	1-5	1668-1752	Contiene varios cuadernos [Has several notebooks]
	6-7	1752-1773	
	8-9	1773-1794	
	10-11	1795-1809	
	12	1809-1817	
	13	1817-1826	
	14	1826-1832	
	15-16	1832-1840	
	17	1840-1845	
	18	1845-1851	
	19-20	1851-1861	
	21-22	1861-1874	
MATRIMONIOS [MATRIMONIES]	1-3	1667-1753	
	4	1753-1781	
	6-7	1787-1800	
	8-9	1800-1820	En el Lomo tienen los # 10 y 11 [On the spine it reads # 10 & 11]
	7-8	1821-1837	
	6	1837-1858	Conservan la numeración externa actual [They maintain the current external numeration]

	7	1858-1870	
	8	1870-1874	
	9	1874-1878	
	10	1878-1886	
	11	1886-1890	
	12	1890-1899	
MISAS PRO POPULO [PRO POPULO MASSES]		1765-1779	
		1919-1922	Por bienhechores y de Secretaría [For goodwill people and from the Secretary]
1.2.- SECCIÓN ADMINISTRATIVA Y DEVOCIONAL [ADMINISTRATIVE AND DEVOTIONAL SECTION]			
ÁNIMAS [SOULS]	2	1895-1935	
CAJA [CASH]	1	1895-1901	
	2	1897-1901	
COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD [BROTHERHOOD OF OUR LADY OF SOLITUDE]		1854-1875	
		1880-1883	
COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN [BROTHERHOOD OF OUR LADY OF CARMEN]		1881-1908	
		1908-1925	
COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO O VELA PERPETUA [BROTHERHOOD OF THE BLESSED SACRAMENT OR PERPETUAL VIGIL]		1852-1867	
		1867-1873	
		1873-1881	
		1881-1892	
COFRADÍA DE SAN JOSÉ [BROTHERHOOD OF SAINT JOSEPH]		1871-1914	
DAMAS CATÓLICAS [CATHOLIC LADIES]		1894-1908	
DIEZMOS [TITHE]	1	1890-1909	
FÁBRICA ESPIRITUAL [SPIRITUAL ADMINISTRATION]		1905-1914	
FÁBRICA PARROQUIAL [PARISH WORKS]		1745-1779	Estipendios por rotura de tierra y sepultura, con fechas y nombres [Stipends for opening the ground and burial, with dates and names]
		1782-1793	
		1808-1817	
		1892-1902	
GOBIERNO [GOVERNMENT]	1	1741-1816	
	2	1817-1860	
	3	1861-1914	
LEGADOS PIADOSOS [PIOUS BEQUESTS]		1856-1857	El Nº 8 es del Obispo Rafael José Verger. [No. 8 corresponds to Bishop Rafael José Verger]
OBVENCIONARIO	1	1914-1916	Borrador [First Draft]
	7	1917-1923	Por bautismos, exequias, sueldos, etc. [From baptisms, funeral rites, wages, etc.]
		1923-1926	Por presentaciones, estipendio Misas, etc. [From presentations, stipends Masses, etc.]
		1928-1929	

OFICIOS CATEDRAL [CATHEDRAL SERVICES]		1835-1937	
SOCIEDAD DE SEÑORAS [WOMEN'S ASSOCIATION]		1893-1896	
2.- ARCHIVO EPISCOPAL [EPISCOPAL ARCHIVE]			
2.1.- SECCIÓN PONTIFICIA [PONTIFICAL SECTION]			
SERIE [SERIES]	BULARIO [BULLS]	AÑO [YEAR]	OBSERVACIONES [OBSERVATIONS]
BULAS [BULLS]	BI/1	1778	
	BI/2	1778	
	BI/3	1778	
	BI/4	1782	
	BI/5	1782	
	BI/6	1782	
	BI/7	1782	
	BI/8	1782	
	BI/9	1782	
	BI/10	1791	
	BI/11	1791	
	BI/12	1791	
	BI/13	1801	
	BI/14	1801	
	BI/15	1817	
	BI/16	1817	
	BI/17	1817	
	BI/18	1817	
	BI/19	1817	
	BI/20	1817	
	BI/21	1843	
	BI/22	1843	
	BI/23	1843	
	BI/24	1843	
	BI/25	1843	
	BII/01	1843	
	BII/02	1843	
	BII/03	1853	
	BII/04	1853	
	BII/05	1853	
	BII/06	1899	Traslado del Arzobispo Jacinto López como Arzobispo de Guadalajara (Apostolicae Sedis) [Transfer of Archbishop Jacinto López as Archbishop of Guadalajara (Apostolicae Sedis)].
			* Hay 4 Bularios con 25 gabetas c/u. Bulas No firmadas por el Papa [There are 4 Collections of Bulls w/25 drawers each. Bulls Not signed by the Pope]
BREVE [BRIEF]		1804-1871	

2.2.- SECCIÓN ADMINISTRATIVO PASTORAL [PASTORAL ADMINISTRATION SECTION]			
	CAJA [BOX]		
	1	1777-1797	Antonio de Jesús Sacedón & Rafael José Verger y Suau
	2	1791-1814	Andrés Ambrosio de Llanos & Primo Feliciano Marín
	3	1817-1821	José Ignacio Arancivia & José María de Jesús Belauzarán
	4	1821-1852	José María de Jesús Belauzarán & Salvador Apodaca Loreto
	5	1854-1903	Francisco de Paula Verea González & Ignacio Montes de Oca Obregón
	6	1884-1895	Jacinto López Romo
	6 B	1896-1906	Jacinto López Romo
	7	1893-1981	Santiago de la Garza Zambrano & Leopoldo Ruiz Flores
	8	1912-1920	Francisco Plancarte Navarrete
	9	1893-1901	José Juan de Jesús Herrera Piña
	10	1902-1902	José Juan de Jesús Herrera Piña
	11	1904-1906	José Juan de Jesús Herrera Piña
	12	1908	José Juan de Jesús Herrera Piña
	13	1908-1909	José Juan de Jesús Herrera Piña
	14	1909	José Juan de Jesús Herrera Piña
	15	1910	José Juan de Jesús Herrera Piña
	16	1911-1915	José Juan de Jesús Herrera Piña
	17	1915	José Juan de Jesús Herrera Piña
	18	1915-1916	José Juan de Jesús Herrera Piña
	19	1916-1917	José Juan de Jesús Herrera Piña
SERIE [SERIES]	LIBRO [BOOK]	AÑO [YEAR]	OBSERVACIONES [OBSERVATIONS]
CONTABILIDAD [ACCOUNTING]		1818-1895	
		1865-1880	Cuenta, deudas o censo. [Account, debt or census].
		1857-1870	Índice alfabético de los censatarios nuevos. [Alphabetic index of newly censed].
		1867-1874	Cuentas de la Notaría de la Vicaría Foránea. [Notary Accounts of the Foreign Vicarage].
		1851-1864	
		1872-1876	Proclamas, limosnas y Colegio Americano. [Proclaim, collection and American School].
		1872-1908	Hospital: limosna y materiales. Secretaría por orden alfabético. [Hospital: collection and materials. Secretary in alphabetic order].
		1873-1911	
		1879-1882	Diario General de entradas y salidas. Daily ledger of income & expenses].
		1879-1884	Cuentas [Accounts]
		1880-1886	Igualas: por arrendamiento de labores y terrenos. [Retainer: for leasing labour and land].
		1880-1900	Cuentas Obispo Ignacio Montes de Oca y sacerdotes. [Accounts Bishop Ignacio Montes de Oca and priests].
		1849-1859	Renta de dos casas en Saltillo. [Rental two houses in Saltillo].
		1879-1934	Cuenta del Arzobispado en Casa Milmo para altar de San Luis Gonzaga. [Archbishop´s account in Casa Milmo for San Luis Gonzaga altar].

		1881-1883	
		1885-1900	Cuentas de Obras Pías administradas por Ignacio Montes de Oca. [Accounts of Pious Works administered by Ignacio Montes de Oca].
		1885-1891	Cuentas Secretaría: Ignacio Montes de Oca. [Secretary Accounts: Ignacio Montes de Oca].
		1889-1900	Cuentas de Vacantes. [Accounts of Vacancies].
		18901897	Colecta Decimal en municipios de Nuevo León y Coahuila. [Decimal collect in Nuevo León and Coahuila municipalities].
		1877-1884	Segundo cuaderno borrador de Ingresos y Egresos. [Second draft book of Income and Expenses].
		1893-1896	Contabilidad Arzobispado. [Archbishop Accounting].
		1885-1891	Cuentas despachos matrimoniales. [Accounts matrimonial procedures].
		1897-1907	Cuentas Secretaría Arzobispado. [Accounts Archbishop Secretary].
		1908-1911	Cuentas Secretaría Arzobispado [Accounts Archbishop Secretary].
		1891-1957	Cuentas Secretaría Arzobispado. [Accounts Archbishop Secretary].
		1891-1897	Fondos recogidos de Visitas Diocesanas. [Funds collected from Diocesan Visits].
		1881-1883	Cuentas de Parroquias. [Parishes accounts].
		1880-1884	Cuentas Arzobispado. [Archbishopric Accounts].
IMPRESOS [PRINTED]		1837	Representación del Obispo J. Ma. Belauzarán al Presidente y Congreso. [Representation of Bishop J. Ma. Belauzarán before President and Congress].
		1854	Francisco de Paula Verea
		1857	Carta Pastoral Francisco de Paula Verea para Tamaulipas. [Pastoral letter Francisco de Paula Verea for Tamaulipas].
		1859	Obispos varios. [Various Bishops].
		1859	Décima Carta de Obispo Francisco de Paula Verea. [10th Letter of Bishop Francisco de Paula Verea].
		1870	Carta Pastoral de Francisco de Paula Verea González. [Pastoral letter of Francisco de Paula Verea González].
		1869	Carta Pastoral Verea. Como propiedad del Dr. José Eleuterio González. [Pastoral letter Verea. Property of Dr. José Eleuterio González].
EDUCACIÓN [EDUCATION]		1877-1908	Alumnos Seminario de Monterrey y escuela. [Students Seminar of Monterrey and school].
		1889-1907	Cuentas del Seminario de Monterrey. [Accounts Seminar of Monterrey].
		1905-1913	Cuentas del Seminario de Monterrey. [Accounts Seminar of Monterrey].
		1856-1868	Cuentas Colegio. [Accounts School].
		1905-1913	Calificaciones Escuela de 1a Clase anexa al Seminario. [School Grades of 1st Anex Classroom to the Seminar].
		1862-1875	Pensiones y alumnas del colegio. [Pensions and school students].
		1863-1874	Cuentas del Colegio de Niños San Vicente de Paúl. [Accounts of Boy School San Vicente de Paúl].
		1870-1875	Cuentas del Colegio de Niños San Vicente de Paúl. [Accounts of Boy School San Vicente de Paúl].

		1905-1911	Escuela Santo Tomás de Aquino, anexa al Seminario. Cursos, 1, 2 y 3. [Santo Tomás de Aquino School, annex to the Seminary. Courses 1, 2 & 3].
JUSTICIA Y GOBIERNO [JUSTICE AND GOVERNMENT]		1623-1749	
		1779-1780	3 libros del Obispo Antonio Jesús Sacedón y Alocén. [3 books from Bishop Antonio Jesús Sacedón y Alocén].
	1	1792-1832	
	3	1854-1907	
	3a y 4a Época [3rd & 4th Periods]	1907-1912	Arzobispo Francisco Plancarte Navarrete 3a y 4a Épocas. [Archbishop Francisco Plancarte Navarrete 3rd and 4th periods].
	4a Época [4th Period]	1912-1914	
	4	1910-1912	Registro por orden alfabético 3a y 4a épocas. [Alphabetic order register of 3rd and 4th periods].
	1	1914-1952	Comienza con la toma de Monterrey 1914 y encarcelamiento de sacerdotes. [Starts with attack on Monterrey in 1914 and arrest of priests].
		1910-1912	Registro por abecedario de nombres. [Name registration by alphabetical order].
		1914-1918	
	5	1918-1919	Registro. [Register].
SERIE [SERIES]	LIBRO [BOOK]	AÑO [YEAR]	OBSERVACIONES [OBSERVATIONS]
CAPELLANÍAS		1667-1840	Manejado con Expedientes [Handled with files]
LEGADOS PIADOSOS [PIOUS BEQUESTS]		1728-1855	
		1831-1857	
		1854-1866	Capellanías y Capellanes. Varias fechas anteriores. [Capellanías & Chaplains. Several previous dates]
		1861-1880	
		1862-1870	
		1794-1857	Incluye un índice de nombres. [Includes a name index]
MÚSICA [MUSIC]		1919-1921	Libro de Actas de la Comisión de Música Sagrada. [Book of Minutes of the Sacred Music Commission]
SALUD [HEALTHCARE]	1	1793-1794	
		1800-1807	Cuentas Hospital. Dos cuadernos invertidos. [Hospital Accounts. Two inverted notebooks]
	2	1823	
		1824	Cuentas del Hospital de Pobres. Rector Pbro. Juan Antonio Sobrevilla. [Hospital for the Poor accounts. Rector Father Juan Antonio Sobrevilla]
	1	1825	Cuentas del Hospital de Monterrey. [Hospital of Monterrey accounts]
	2	1826	Cuentas del Hospital de Monterrey. [Hospital of Monterrey accounts]
	2	1826	Cuaderno de la administración del Hospital de Monterrey. [Hospital of Monterrey administration notebook]
		1827	

		1828	
		1831	Cuentas de la botica del Hospital de Pobres de Monterrey. [Pharmacy accounts from the Hospital for the Poor of Monterrey]
	1	1832-1833	Cuaderno de cuentas de la botica del Hospital General de Monterrey. [Pharmacy account's notebook for the General Hospital of Monterrey]
	1	1832-1833	Cuentas administración del Hospital
	1	1834	Cuentas administración del Hospital. [Hospital administration accounts]
	2	1834	Cuentas de la Botica del Hospital de Monterrey. [Pharmacy accounts of the Hospital of Monterrey]
	2	1836	
	2	1841	
		1855-1865	
SECRETARÍA [SECRETARY]	1	1895-1897	Índice de nombres por abecedario y copias correspondencia. [Alphabetical name index and copies letters]
		1864-1875	Correspondencia Obispos Sacerdotes. [Bishop Priests Letters].
		1861-1888	Circulares. [Bulletins]
		1894-1898	Licencias Párrocos, Vicarios y Adscripciones. [Permits Parish Priests, Vicars and Adscription]
		1891-1892	Copia de Erección de Arquidiócesis Monterrey, parroquias y sacerdotes. [Copy of Construction of the Archdiocese of Monterrey, parishes and priests]
		1898-1900	Directorio. Memoria correspondencia
	LIBRO [BOOK]		
VISITAS PASTORALES [PASTORAL VISITS]	9	1855-1878	
		1877-1883	
	1	1880-1887	Del Obispo Ignacio Montes de Oca y Obregón. [Of Bishop Ignacio Montes de Oca y Obregón]
		1887-1890	
		1890-1894	
		1893-1896	
		1897	
3.- ARCHIVO CABILDO ECLESIÁSTICO [ECCLESIASTIC COUNCIL ARCHIVE]			
SERIE [SERIES]	CAJA [BOX]	AÑO [YEAR]	OBSERVACIONES [OBSERVATIONS]
GOBIERNO [GOVERNMENT]	1	1791-1798	Contiene Libro de Índice de Actas, y las otras cajas diversos oficios. [Includes Minutes Index Book, and the remaining boxes, a variety of minutes]
	2	1792-1800	
	2 B	1796-1802	
	3	1800-1803	
	4	1804-1808	
	5	1809-1812	
	6	1813-1818	
	7	1819-1822	

	8	1823-1827	
	9	1828-1831	
	10	1831-1833	
	11	1834-1849	
	12	1850-1856	
	13	1861-1877	
	14	1878-1899	
	LIBRO [BOOK]		
ACTAS JUNTAS [MEETINGS MINUTES]	1	1791-1799	Comienza el Gobierno Capitular [Capitular Government begins]
	2	1800-1822	
	3	1823-1879	
	4	1879-1900	
	5	1901-1914	
DIEZMOS [TITHE]		1774-1821	
		1779-1835	Deudas de administradores de diezmos. [Tithe administrators' debts]
		1824-1846	Ramos de vacantes y novenos [Items of vacancies and one-ninth tithe]
		1791-1805	Mesadas de Capitulares. 4 cuadernos en uno. [Allowances for Capitulars. 4 notebooks in one]
		1805	Diezmos de la Punta, Iguana, Candela, etc. [Tithe from La Punta, Iguana, Candela, etc.]
		1782-1814	Papeles, cuentas y documentos. [Papers, accounts and documents]
		1810-1869	Salidas Clavería. [Expenses from the Clavería]
		1815-1816	
		1827-1828	Para diezmos de San Carlos, Burgos, etc. [Tithe from San Carlos, Burgos, etc.]
		1844-1864	Entradas y salidas. [Income and expenses]
		1898-1913	Cuadrante de Misas, Epístolas y Evangelios. [Cuadrante book for Masses, Epistles and Gospels]
		1874-1904	Presupuestos (contabilidad) Caja Clavería. [Budgets (accounting) Clavería cash]
		1875-1906	Haceduría [Collection]
		1880-1882	Cuentas del haber decimal de Capitulares [Credit accounts from Capitulars]
		1906-1914	Haceduría [Collection]
		1774-1824	Comienza con Real Contaduría y termina con la Contaduría Nacional [Starts with Royal Accounting and ends with National Accounting]

BIBLIOGRAFÍA Y NOTAS

BARGELLINI | 1

Bargellini, Clara; *La arquitectura de la plata: iglesias monumentales del centro-norte de México, 1640-1750*, Madrid y México, Turner e Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991.

Bargellini, Clara; *La catedral de Saltillo y sus imágenes*, México, UNAM/Gobierno del Estado de Coahuila/Instituto Coahuilense de Cultura/Universidad Autónoma de Coahuila, 2005.

Manrique, Jorge Alberto; "El 'Neóstilo', la última carta del barroco mexicano", *Historia mexicana*, 79, 1971, pp. 335-367.

Cavazos Garza, Israel; *Catálogo y síntesis de los protocolos del Archivo Municipal de Monterrey*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1973.

MENA | 9

1 Montes de Oca, Ignacio; Homilía predicada en la Catedral de Monterrey el día de Pentecostés (28 de mayo de 1882) en *Obras Pastorales y Oratorias*, Tomo II, imp. de Ignacio Escalante, México, 1884, pp. 464 - 465.

2 Campos, Hermes, *El mundo del Padre Raymundo*, 2ª. ed., Monterrey, p. 50.

3 Elaborados para uso interno.

4 Mendirichaga, Tomás y Xavier; *La Catedral de Monterrey*, 1ª. ed., año 1980, ed. Espiga, pp. 71; 2ª. ed. 1990, Emediciones, pp. 109; 3ª. ed., 1996, Fundación Bancomer, ed. Fotoedisa, pp. 109.

5 Tapia, Aureliano; *La Catedral del Nuevo Reino de León*, 1989, Cuadernos del Archivo del Estado, pp. 129

6 Lo más reciente que se ha publicado es: Mena, Raúl; *Catedral regiomontana, estudio para la interpretación de las portadas de la Catedral Metropolitana de Monterrey*, Monterrey, 2007.

7 Algunos ejemplos de estos artículos son los publicados en Humanitas y de los cuales se han elaborado reimpresiones: Mendirichaga, Tomás; **Breve reseña del archivo de la Catedral de Monterrey**, sobretiro del anuario "Humanitas", año 3, no. 3, Monterrey, pp. 377 - 388; Mendirichaga, Tomás; *La Advocación y la Imagen de Nuestra Señora de Monterrey*, edición 30, 2003; lo más reciente que se ha publicado es: Tovar, Enrique; y Garza, Adriana; *El remate de Catedral*, en revista Atisbo, año 2, no. 9, julio- agosto 2007, pp. 7-12; además el siguiente artículo acerca de la devoción, la capilla y la imagen de santa Rita muy ligado todo ello a Catedral: Tovar, Enrique; *Santa Rita devoción singular del siglo XVIII*, en revista Atisbo, año 3, no. 13, marzo- abril 2008, pp. 5-11.

8 Por citar tan solo un par de obras recientes: Tapia, Aureliano; *Retablo Episcopal*, ed. Al Voleo- El Troquel, 1998, Monterrey, pp. 65; otra obra con alcance más limitado: Rodríguez, Roberto; *La Catedral de Monterrey y sus guías*, Oficio, 2004, Monterrey, pp. 69.

MENA | 14

Buentello, Humberto; citado en Montemayor, Andrés; *Historia de Monterrey*, 1ª. ed., Monterrey, 1971.

Campos, Hermes; *El mundo del Padre Raymundo*, 2ª. ed., Monterrey, 2000.

Carta del Sr. Francisco. De Paula y Verea, Ob. de Linares, Monterrey, 18 de noviembre de 1854.

Cavazos, Israel, "El Barrio antiguo: historia, tradición, leyenda" en Martínez, Garza; *Encuentro con el Barrio Antiguo de Monterrey*, U.A.N.L., Ayuntamiento de Monterrey, Monterrey, 1999.

Catecismo de la Iglesia Católica, Coeditores Católicos de México, edición nueva, México, 1999.

Mena, Raúl; *Catedral regiomontana: estudio para la interpretación de las portadas de la Catedral Metropolitana de Monterrey*, Monterrey, 2007.

Mena, Raúl; "Tres pinturas: mismo tema, mismo pintor", en *Pastoral Siglo XXI*, Octubre 2009, año 2, No. 22.

Representación de las señoras de esta capital al supremo gobierno del estado con motivo de las providencias dictadas últimamente contra el Illmo. Señor Obispo de la Diócesis, Imprenta de A. Mier, Monterey [sic], 1857.

Roel, Santiago; *Nuevo León, Apuntes Históricos*, ed. Castillo, Monterrey, 1977.

Ruiz, Leopoldo; *Recuerdo de recuerdos*, ed. Buena Prensa, México, 1942.

Tapia, Aureliano y Avila, Luis; *Fray José María Belauzarán*, Ed. Al Voleo- El Troquel, 1988.

---

1 *Catecismo de la Iglesia Católica*, Coeditores Católicos de México, edición nueva, México, 1999, No. 1814.

2 Uno de los más recientes púlpitos de Catedral, retirado después del Concilio Vaticano II, se conserva hasta el día de hoy en la cercana Capilla de los Dulces Nombres.

3 Un lienzo del segundo Obispo Fr. Rafael José Verger, propiedad de Catedral, se conserva en el Museo del Obispado.

4 En torno a estos candiles existen leyendas populares que afirman esencialmente su robo para colocarlos en Catedral; el ingenio popular regiomontano les ha dado inclusive el nombre de "las magdalenas" dado que ahora expían en Catedral su agitado pasado social.

5 "Las Iglesias que deben visitarse para ganar el jubileo son: en esta Capital la Santa Iglesia Catedral, la Capilla del Sagrario ó que se dice parroquial, y la Iglesia de Nuestro Padre San Francisco. (...)" [sic]. *Carta del Sr. Francisco. De Paula y Verea, Ob. de Linares*, Monterrey, 18 de noviembre de 1854, p. 18.

6 Inventario localizado en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Monterrey (C. 1, L. 8, F. 16A), le falta la página inicial,

comienza con el listado de los vasos sagrados; seguramente data del período entre 1893 y 1899.

7 La imagen original ahora se encuentra en el interior del templo, una copia reciente se encuentra en la portada principal.

8 *Catecismo de la Iglesia*, op. cit., No. 1817.

9 Entonces Párroco de la Parroquia del Sagrario de la Catedral, en ese tiempo localizado en el desaparecido templo de San Francisco. De ordinario su nombre se encuentra escrito "Heleno".

10 *Catecismo de la Iglesia*, op. cit., No. 1822.

11 Cfr. Cavazos, Israel; "El Barrio antiguo: historia, tradición, leyenda" en Martínez, Garza; *Encuentro con el Barrio Antiguo de Monterrey*, U.A.N.L., Ayuntamiento de Monterrey, Monterrey, 1999, p. 35.

12 Muchos son los regiomontanos que afirman la existencia de estos túneles; muchos afirman haberlos visto o al menos el haber conocido alguna entrada a los mismos. De Catedral al Palacio de Nuestra Señora de Guadalupe, el Obispado; de Catedral al río Santa Catarina pasando por el traspatio de las casas de la calle del Padre Jardón acera norte, entre otros destinos. No existe una evidencia definitiva de la existencia de tales túneles.

13 Este edificio fue demolido en la tercera década del siglo XX, ahí ahora está el jardín de Catedral.

14 Este espacio es donde ahora está localizado el edificio de la Curia Arquidiocesana, antes la casa parroquial, adjunto a Catedral.

15 El Salón Don Bosco fue construido en tiempos del mismo Arzobispo Sr. Leopoldo Ruiz: "(...) dí trazas para convertir en salón de teatro las caballerizas, por cierto muy amplias, que tenía el Arzobispado, y entregué aquel salón a los jóvenes que lo bautizaron 'Salón D. Bosco'(...)" Ruiz, Leopoldo, *Recuerdo de recuerdos*, ed. Buena Prensa, México, 1942, p. 63.

MENDIRICHAGA | 35

Archivo Eclesiástico de la Arquidiócesis de Monterrey (AEAM).
- *Actas de Cabildo Eclesiástico. Libro 4, 1879-1900* (ACE).
- *Catedral. Libro de fábrica. 1905-1926* (CLF).
- *Catedral. Libro de gobierno 4, 1861-1914* (CLG).
- *Parroquia del Sagrario de Catedral, Libro de entierros 1-5, 1668-1752* (LESC).
- *Obispos Monterrey* (OM).

Archivo Municipal de Monterrey (AMM).
- *Actas de Cabildo Civil o del Ayuntamiento* (ACC).
- *Colección Guerra México-Estados Unidos, Cajas 1-4* (GM-EU).

Archivo General del Estado de Nuevo León (AGENL).
- *Asuntos Eclesiásticos* (AE).

Boletín Eclesiástico de la Archidiócesis de Linares (BEAM). Año II, Núm. 10, Monterrey, Septiembre 8 de 1909. Noticias locales, p. 157.

Cavazos Garza, Israel (Coord.); La enciclopedia de Monterrey. Tres tomos, Segunda edición, *Milenio-Diario de Monterrey*, Monterrey, 2008.

Cossío, David Alberto; *Historia de Nuevo León. Evolución política y social*, Tomo sexto, J. Cantú Leal, Monterrey, 1925.

De León, Alonso; Chapa, Juan Bautista y Sánchez de Zamora, Fernando; *Historia de Nuevo León, con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas y Texas*. Estudio preliminar y notas de Israel Cavazos Garza, R. Ayuntamiento de Monterrey 1983-1985, Monterrey, 1985.

Del Hoyo, Eugenio; *Historia del Nuevo Reino de León, 1577-1723*, Segunda edición, Ediciones al Voleo, Monterrey, 1979.

Fernández de Jáuregui Urrutia, Josseph Antonio; *Descripción del Nuevo Reino de León, 1735-1740*. Edición de Malcolm D. McLean y Eugenio del Hoyo, Serie Historia l, ITESM, Monterrey, 1963.

González, José Eleuterio; *Obras completas. Apuntes para la historia eclesiástica de las Provincias Internas de Oriente*, Tomo tercero, Imprenta del Gobierno en Palacio por Viviano Flores, Monterrey, 1887.

González-Maíz, Rocío; *Testimonios y vestigios del siglo XVIII en Nuevo León*. Fotografías de Rodolfo Maldonado, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Monterrey, 2000.

Mena Seifert, José Raúl; *Catedral regiomontana. Estudio para la interpretación de las portadas de la Catedral Metropolitana de Monterrey*, Fuerza Gráfica, Monterrey, 2007.

Mendirichaga Cueva, Tomás; "Breve reseña del Archivo Parroquial de la Catedral de Monterrey", *Humanitas 5*, Universidad de Nuevo León, Monterrey, 1964, pp. 413-421.

Mendirichaga Cueva, Tomás y Xavier; *La Catedral de Monterrey*. Presentación de Aureliano Tapia Méndez, Primera edición, Jus-Espiga, México, 1980.

Montemayor, Andrés; *Historia de Monterrey*, Asociación de Editores y Libreros, Monterrey, 1971.

Pérez-Maldonado, Carlos; *La ciudad metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey*, Impresora Monterrey, Monterrey, 1946.

Documentos históricos de Nuevo León, 1596-1811, Impresora Monterrey, Monterrey, 1947.

Documentos históricos de Nuevo León, 1812-1821, Impresora Monterrey, Monterrey, 1948.

Tapia Méndez, Aureliano; *Belaunzarán, un obispo mexicano entre la Independencia y la Reforma*.

Estudio biográfico del sexto obispo de Monterrey, Jus-Espiga, México, 1972.

Fray Rafael José Verger y Sau, el obispo constructor. Prólogo de Israel Cavazos Garza, Jus-Al Voleo, México, 1975.

La Catedral del Nuevo Reino de León. Atrio de Israel Cavazos Garza, Cuadernos del Archivo 36, Archivo General del Estado de Nuevo León, Monterrey, 1989.

Zapata Aguilar, Gerardo; *Monterrey siglo XVIII. Ciudad sin catedral*. Exordio de Israel Cavazos Garza, Etnia, México, 1994.

Monterrey en la época colonial, 1596-1810, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León-Centro Neoleonés de México, A.C., Monterrey, 2001.

Payno, Manuel; *Panorama de México, Monterrey, en Museo Mexicano*, Vol. II, Monterrey, 1843-1845, p. 469.

---

1 El autor hace referencia a las leyendas locales sobre la existencia de estos túneles.

CAVAZOS | 71

Álvarez Vidorreta, Fernando; Cadena Portal, Joaquín; Et. Al. *Historia de los estilos;* Ediciones CEAC, 6ª. Ed., Barcelona, 1984.

Bérchez, Joaquín; *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*, México: Grupo Azabache, 1992.

Casas García, Juan Manuel; Cavazos Pérez, Víctor Alejandro; *Panteones de El Carmen y Dolores, Patrimonio Cultural de Nuevo León;* Coedición Fondo Editorial Nuevo León, Monterrey, 2009.

Cervantes de Salazar, Francisco; *Crónica de la Nueva España*, 1ª. Ed. Porrúa, S.A., México, 1985.

Cuevas, Mariano S.J.; *Historia de la Iglesia en México*, Porrúa, S.A. 1924, México.

Flores Salazar, Armando V.; *Ornamentaria, Lectura cultural de la arquitectura regiomontana*; Universidad Autónoma de Nuevo León, 1ª. Ed., Monterrey, 2003.

Gombrich, E. H.; *La historia del Arte*, Phaidon, 16ª. Ed. New York, 1997.

Hoyo del, Eugenio; *Historia del Nuevo Reino de León 1577-1723*; Monterrey, Nuevo León; ITESM/ 1972, Fondo Editorial Nuevo León, 2005.

Insten Brigitte, Bhlen; *Roma arte y arquitectura*; Traducción Lidia Álvarez Grifoll, Mariona Gratacos i Grau; Alemania: Konemann, 2005.

Katzman, Israel; *Arquitectura del siglo XIX en México*, México: Trillas, 1993.

Katzman, Israel; *Arquitectura religiosa en México (1780-1830)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Fondo de Cultura Económica, 1ª. Edición, 2002.

Kubler, George; *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, 1ª. Ed. En Español, México, D.F., 1992.

León de, Alonso; Bautista Chapa, Juan; Sánchez de Zamora, Fernando, *Historia de Nuevo León, con crónicas sobre Coahuila, Tamaulipas, Texas y Nuevo León. Ca. 16101-1661*, Fondo Editorial Nuevo León, 2005, 2ª. Ed. México.

Maza de la, Francisco; Pardinas, Felipe; Encina de la, Juan; Et. Al. *Cuarenta siglos de plástica mexicana*; Editorial Herrero, S. A., México, 1970.

Mena Seifert, José Raúl; *Catedral regiomontana. Estudio para la interpretación de las portadas de la Catedral Metropolitana de Monterrey*, México, 2007.

Montemayor Hernández, Andrés; *Historia de Monterrey*, Asociación de Editores y Libreros de Monterrey, A. C. 1ª Ed. 1971.

Morado Macías, César; *Minería e Industria Pesada, capitalismo regional y mercado norteamericano 1885-1910*; Cuadernos del Archivo General de Estado de Nuevo León, No. 62, 1ª. Ed. Monterrey, 1991.

Ortegón, Oscar; *"Calles de Monterrey. Sus nombres antes, después y hoy"*. Revista Movimiento Alternativo. Monterrey, N.L.

Portillo Valadez, José Antonio; *Huellas franciscanas en el Noreste novo hispano*, Monterrey, Nuevo León, 2007.

Rapoport, Amos; *Vivienda y Cultura*; Tr. Diez de Espada, Conchita; Gustavo Pili, Barcelona ,1972.

Recopilación de leyes de los reynos de las Indias, 1681, Tomo II; Porrúa, México, 1987.

Revilla, Federico; *Diccionario de iconografía y simbología*, 3a. Ed. Ampliada, Cátedra, Madrid, 1999.

Ricard, Robert; *La conquista espiritual de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

Rodríguez Lozano, Roberto Jorge; *La Catedral de Monterrey y sus guías*; Oficio 1ª. Ed. Monterrey, 2004

Tapia Méndez, Aureliano; *Don Andrés Ambrosio de Llanos y Valdés, tercer obispo del Nuevo Reino de León*; Producciones al Voleo El Troquel, S. A.; México, 1996.

Treviño Villarreal, Mario; *Mil días de riqueza, San Antonio de la Iguana*; Cuadernos del Archivo General de Estado de Nuevo León, No. 48, 1ª. Ed. Monterrey, 1990.

Treviño Villarreal, Mario; *San Carlos de Vallecillo, Real de minas*; Cuadernos del Archivo General de Estado de Nuevo León, No. 15, 1ª. Ed. Monterrey, 1987.

Toussaint, Manuel; *Arte Colonial en México*; 5ª. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.

Tovar Esquivel, Enrique; Garza Luna, Adriana; *El remate de Catedral*; ATISBO, Monterrey, N.L. Año 2, número 9, julio / agosto 2007.

Vargaslugo, Elisa; *México Barroco*, 1ª. Ed. Salvat Editores, 1993.

Vizcaya Canales, Isidro; *En los albores de la independencia: las provincias internas durante la insurrección de don Miguel Hidalgo y Costilla, 1810-1811*, Monterrey, N.L.: Fondo Editorial Nuevo León: ITESM, 2005. 1976.

LEDESMA | 113

Aguilar y Santillán, Rafael; *Bibliografía Geológica y Minera de la República Mexicana completada hasta 1904*. México, Secretaría de Fomento, 1908.

Art Déco, pintura y diseño. Madrid, Edimat, 1999.

Art Déco. *Un País Nacionalista. Un México Cosmopolita*. México, INBA, 1997.

Arwas, Victor; *Art Deco*, New York. Abrams, 2000.

Bargellini, Clara; "Dos series de pinturas de Francisco Clapera" en *Anales del IIE*, No. 65, México, UNAM, 1994. pp. 159-178.

Bargellini, Clara; "Escultura y retablos del siglo XVIII" en *Historia del Arte Mexicano, Arte Colonial IV*, México, SEP, Salvat, 1986, 2ª ed., pp. 1137-1153.

Bayer, Patricia; *Art Deco*, Barcelona, Océano, 1997.

Belán, Kyra; *La Virgen en el Arte. Del arte medieval al moderno*. Bogotá, Panamericana, 2006.

Bouillon, Jean-Paul; *Diario del Art Déco*. Barcelona, Destino, 1989.

Cavazos Garza, Israel; *Diccionario Biográfico de Nuevo León*. Monterrey, Grafo Print Editores, 1996.

Ceballos Ramírez, Manuel; "La Virgen del Refugio: una devoción jesuita en el noreste histórico mexicano", en Francisco Migolla (compilador); *Huellas de la Compañía de Jesús en el Noreste de México*. México, Buena Prensa, 2007, pp. 105-116.

Couto, José Bernardo; *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*. México, FCE, 1947.

"Datos Biográficos de Don Ignacio Dávila Tagle", en: http://ignaciodavila.com/tagle/biografia.htm

De Mesa, José y Gisbert, Teresa; "Pinturas Mexicanas del siglo XVIII en Perú Bolivia", en *Anales del IIE*, No. 28, México, UNAM, 1959. pp. 25-30.

Debroise, Olivier; "Ángel Zárraga: aspectos de un muralismo olvidado", en *La Cultura en México*, 18 de julio de 1979, www.arte-mexico,com/critica/od69.htm

Duncan, Alastair; *The Encyclopedia of Art Deco*. Londres, Quantum Books, 1998.

Evangelios Apócrifos. México, CONACULTA, 2005.

Esqueda, Xavier. *El Art Deco. Retrato de una época*. México, UNAM, 1986.

Esteban Lorente, Juan Francisco. *Tratado de iconografía*. Madrid, Istmo, 2002.

Esteras, Cristina; *La Platería del Museo Franz Mayer: Obras Escogidas s. XVI-XIX*, México, Museo Franz Mayer, 1992.

González Galván, Manuel; "Génesis del barroco y su desarrollo formal en México", en *Historia del Arte Mexicano, Arte Colonial II*, México, SEP, Salvat, 1986, 2ª ed., pp. 809-831.

Hillier, Bevis y Escritt, Stephen; *Art Deco Style*. Londres, Phaidon, 1997.

Ledesma Gómez, Rodrigo; *Arquitectura Pública Art Déco en Monterrey. Un estudio descriptivo*. San Pedro Garza García, UDEM, Tesis de Maestría en Humanidades, 2000.

Lussier, Suzanne; *Art Deco Fashion*. Londres, Bulfinch Press, 2003.

Mayagoitia, Alejandro; "Las Listas de Matriculados Impresas por el Ilustre y Real Colegio de Abogados de México". http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1027&context=alejandro_mayagoitia

Menten, Theodore; *The Art Deco Style*. New York, Dover, 1972.

Menz, Paul; *Art Déco: 1920-1940*. Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

Mendirichaga, Tomás y Xavier; *La Catedral de Monterrey*. Monterrey, EMEDICIONES, 1990.

Moyssén, Xavier; "La pintura y el dibujo académico". *En Historia del Arte Mexicano. Arte del Siglo XIX vol. I*. México, SEP, Salvat, 1986, 2ª. ed., pp. 1303-1323.

Néret, Pilles; *Lempika*. Köln, Taschen, 1993.

Ortega-Coca, Teresa; *Eduardo García Benito y el Art-Déco*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1991.

Pérez Rioja, José Antonio; *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid, Tecnos, 2008, 8ª. ed.

Rivera, Lenice; "Bella como la luna y resplandeciente como el sol. La Inmaculada Concepción de José de Alcíbar". Boletín Guadalupano, Año II, num. 36, diciembre de 2003, www.boletinguadalupano.org.mx/boletin/cultura/concepcion.htm

Roel, Santiago; *Nuevo León. Apuntes Históricos*. Monterrey, Castillo, 1977.

Ruiz Gomar, José Rogelio; "La escultura académica hasta la consumación de la Independencia", en *Historia del Arte Mexicano, Arte del Siglo XIX, vol. I*. México, SEP, Salvat, 1986, 2ª., ed., pp. 1289-1301.

Sebastián, Santiago; Mariano Monterrosa y Juan Antonio Terán; *Iconografía del Arte del Siglo XVI en México*. Zacatecas, Gobierno del Estado, Ayuntamiento y Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995.

Sheingorn, Pamela; "The Wise Mother: The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary", *Gesta*, XXXII/1, The International Center of Medieval Art, 1993, pp. 69-80.

Tapia Méndez, Aureliano; "El Obispado del Nuevo Reino de León", en *La Enciclopedia de Monterrey. Tomo II. La Capital industrial de México*. Monterrey, N.L., Milenio, 2008, 2ª. Ed.

Tapia Méndez, Aureliano; *Santa María de Guadalupe en el Nuevo Reino de León*. México, Jus, 1973.

Toussaint, Manuel; *Arte Colonial en México*. México, UNAM, 1990, 5as. ed.

Pintura colonial en México. México, UNAM; 1982, 2ª. ed.

Velázquez Chávez, Agustín; *Tres Siglos de Pintura Colonial Mexicana*. México, Polis, 1939.

Weber, Eva; *Art Deco*. Madrid, Lisba, 1993.

MENA | 165

Breviarium Romanum, ed. Tiberina, Roma, 1856.

Cavazos, Israel; *Diccionario Biográfico de Nuevo León*, Grafo Print, Monterrey, 1996, p. 492.

Inbentario de los ornamentos y Alaxas q. he recibido pertenecientes a la Catedral de esta Ciudad de Monterrey como Sacristan de ella desde el año pasado de 1791[sic], Archivo Histórico, Arquidiócesis de Monterrey, C.1, L.2, F.2a, p. 2.

Inventario y plano general de la Santa Iglesia Catedral de Monterrey, N. L. Archivo Histórico, Arquidiócesis de Monterrey, C.1, L. Inventarios 1900 s, F. 2 C, p. 4.

Ynventario de las Alhajas, Ornamentos y demas Utencilios de la Santa Yglesia Catedral de Monterrey, formado por el Sr. Canónigo D. José Lorenzo de la Garza, Tesorero provisional de la misma, nombrado por el Yllmo. Sr. Dr. D. Francisco de Paula Verea, Dignísimo Obispo de esta Diócesis. [sic] Año de 1863, Archivo Histórico, Arquidiócesis de Monterrey, C.1, L. 8, F. 16, p. 5.

Portillo, Antonio; "Breve historia del Archivo Histórico Diocesano de la Arquidiócesis de Monterrey", en Mena, Raúl, *Catálogo de Bienes Artísticos, Históricos y del Tesoro de la Catedral Metropolitana de Monterrey*, Tomo III (Edición privada).

---

1 La lectura de la palabra es difícil.

2 Concina, Daniele; *Teología christiana dogmatico- moralis*, Tomo I – II, edición "tertia hispania", ed. Michaelem Escribano, 1770, Madrid.

3 *Missale Romanum*, edición VII juxta typicam vaticanam, ed. Friderici Pustet, Ratisbona, 1923.

4 *Canon missae ad usum episcoporum ac praelatorum solemniter vel private celebrantium*, ed. Friderici Pustet, Ratisbona, 1900.

5 Escriche, Joaquín; *Diccionario Razonado de Legislación y Jurisprudencia*, Ed. De Rosa, Bouret y Co., París, 1852.

6 *Missale Romanum*, Domus Editorialis Marietti, XI Taurinensis Juxta Typicam, Turín, 1943.

7 De La Palma, Luis; *Historia de la Sagrada Pasión* (...), ed. Poblet, 1ª. ed. suramericana, Buenos Aires, 1944.

8 *Pontificalis Romani*, ed. Friderici Pustet, Ratisbona, 1869.

PORTILLO | 185

AAVV, *Archivística Eclesiástica* 2003-2004, Memoria 3, ADABI, México 2005.

AAVV, *Archivística Eclesiástica* 2005, Memoria 5, ADABI, México 2006.

Concilio III Provincial Mexicano, Ed. Mariano Galván Rivera, latín y castellano, México 1859.

El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, edición bilingüe, Imprenta Real, Madrid 1787.

Los Bienes Culturales como Medio de Evangelización, recopilados por Manuel Olimón Nolasco, Obra Nacional de la Buena Prensa, México 2000.

Medina Balam Mario, *Archivos Diocesano y Parroquial en el Derecho Canónico*, ADABI de México, México 2006.

Perujo Niceto Alonso-Pérez Angulo Juan, *Diccionario de Ciencias Eclesiásticas*, I-IV, Editores Librería de Subirana, Barcelona 1883-1885.

Sacra Famiglia Simeone Della, *Brevi appunti di Archivistica Generale ed Ecclesiastica*, Roma 19863.

---

1 El manuscrito más antiguo del Archivo Diocesano es un libro de 1637, donde se registraba la plata extraída por los mineros norestenses.

2 Ver *Acta Apostolicae Sedis*, Vol. XIV, 1 (1922) p. 383.

NERIO | 197

Archivo Eclesiástico de la Arquidiócesis de Monterrey (AEAM)
-*Actas de Cabildo Eclesiástico*, Libro 2, 1800-1822 (ACE)
-*Actas de Cabildo Eclesiástico*, Libro 3, 1823-1878 (ACE)
-*Actas de Cabildo Eclesiástico*, Libro 4, 1879-1900 (ACE)
-*Boletín Eclesiástico, Año I, Número 1, del 1 de enero de 1920* (BE)
-*Boletín Eclesiástico, Año I, Número 3, del 1 de marzo de 1920* (BE)
-*Boletín Eclesiástico, Año I, Número 5, del 1 de mayo de 1920* (BE)
-*Documentos de Obispos, F. 448 y 484* (DO)
-*Inventario de Catedral, 1863* (IC)

Cavazos, Israel; *Diccionario Biográfico de Nuevo León*. Monterrey, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1984.

Elizondo, R. y Casanova, R; Nuevo León: *Imágenes de nuestra memoria*. Monterrey, México: Conarte; Museo de Historia Mexicana, 2003.

Pareyón, Gabriel; *Diccionario de Música en México*. Guadalajara, México: Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995.

Pérez Martínez, Vicente; *Prontuario de Canto Llano Gregoriano, Tomo II*. Madrid: Imprenta Real, 1829.

Terry, Philip T.; Terry´s Guide to Mexico. Cambridge, Massachusetts, USA: The Riverside Press, 1923.

---

1 La prohibición de utilizar otros instrumentos que no fueran el órgano en el ámbito de la iglesia se dio a partir del *Motu proprio* de música promulgado por Pío X en 1903.

2 En 1853 Domingo Ortiz cumple las funciones de director de coro y maestro de capilla, aunque no se le otorga la plaza correspondiente a este último cargo (ACE, Libro 3).

TUROK | 231

Archivo Eclesiástico de la Arquidiócesis de Monterrey:
- *Actas de Cabildo Eclesiástico, Libro 4, 1879-1900* (ACE).
- *Catedral. Libro de fábrica número 1, 1905-1914* (CLF).
- *Catedral. Libro de fábrica número 2, 1923-1948* (CLF).
- *Parroquia del Sagrario de Catedral, Libro de entierros 1-5, 1668-1752* (LESC).

Armella de Aspe, Virginia y Guillermo de Tovar y de Teresa; *Bordados y Bordadores*. Grupo Gutsa, Fernández Cueto Editores, México, 1992.

Armella de Aspe, Virginia; *Hilos del cielo, Las vestiduras litúrgicas de la Catedral Metropolitana de México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Lindero Ediciones, S.A. de C.V/MVS Editorial, México, 2007.

Ayala Canseco, Eva María, curaduría e investigación; *Primer directorio de la Compañía Telefónica Mexicana*, Centro de Estudios Históricos de México CARSO en el Museo Soumaya, agosto de 2008, www.soumaya.com.mx/.../PrimerDirectorio.html

Ayala Canseco, Eva María, curaduría e investigación; *La Modernidad de los Grandes Almacenes*, de la Colección Soumaya, enero 2009, http://www.soumaya.com.mx/navegar/anteriores/Anteriores09/1/LaModernidadDeLosGrandesAlmacenes.html

Castelló Yturbide, Teresa; "El traje religioso" en *La Historia de México a través de la indumentaria*, Inversora Bursátil, S.A. de C.V., Casa de Bolsa, México, 1988.

Larson, Jack Lenor, *The Dyer's Art: ikat, batik and plangi*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1976.

Proal, Maurice y Pierre Martin Charpenel ; *Los Barcelonnettes en México*, Editorial Clío, México, 1998.

Staniland, Kay; *Medieval Craftsmen, Embroiderers*, British Museum Press, London, 1991.

Warnick Kathleen y Shirley Nilsson; *Legacy of Lace, Identifying, Collecting and Preserving American Lace*, Crown Publishers, Inc., New York, 1998. www.protocolo.org/ceremonial/protocolo_religioso/protocolo_religioso_y_eclesiastico_liturgia_las_insignias_liturgicas_emblemas_y_otros_distintivos.html

---

1 Antes de mi primer viaje a Monterrey recibí seis CD's con las

fotografías de los 1350 ornamentos litúrgicos que se resguardan en la Catedral -los cuales han sido apartados del culto para conformar la colección- y a partir de éstos realice una primera preselección de piezas de interés. Hacía diez años atrás había sido invitada por el Padre Jorge Rodríguez para ver una excelsa casulla, una de las piezas más antiguas de la colección. Adicionalmente el Padre Mena me facilitó su libreta de apuntes, lo que me permitió descubrir otros aspectos interesantes para la investigación. Así, pasamos a la revisión física de cientos de piezas, literalmente con lupa y cuentahílos.

2 En el anexo de un documento con motivo del Jubileo Sacerdotal del Arzobispo de México Pelagio Antonio Labastida y Dávalos (1863-1891) realizado el 8 de diciembre de 1889), se consignan más de un centenar de obsequios que recibió y de quién. Esto nos aporta datos de una de las maneras en que un Obispo o Arzobispo obtenían parte de su ajuar.

3 Correo electrónico del Ing. Juan Llaguno a Marta Turok, 15 de abril de 2010.

4 *http://www.lasfabricasdelyon.com/lyon/historia.asp* (verificado 15 de abril de 2010).

5 El encaje agrupa el tejido de mallas, lazadas o calados que se hacen con bolillo, aguja o gancho. En México se acostumbraba usar los encajes llamados de Flandes (los más famosos de Brujas), puntas de Milán, encajes de bolillo, encaje Chantilly, de Irlanda, valenciano y de guipure. Las máquinas para hacer diversos tipos de encaje fueron desarrolladas en el siglo XVIII y perfeccionadas durante el siglo XIX; según las autoras de *Legacy of Lace* aún hoy puede ser difícil distinguir entre una y otra. Entre las técnicas de encaje encontradas está el encaje "de Tenerife" (desarrollado en las Islas Canarias) y que consiste en diseños circulares. Resulta interesante porque una importante colonia de Canarios fueron enviados por la Corona Española en el siglo XVIII a San Antonio Bexar (en Texas) y Louisiana, y se han estado buscando nexos con los Reinos de Nuevo León y Nueva Santander (Tamaulipas). Esta labor en las albas y roquetes puede ser una clave del origen de algunas piezas.

6 La capa pluvial y otros ornamentos realizados por Molero para la Catedral de México tienen firma y fecha de 1772; se encuentran en el Museo Nacional del Virreinato. Su taller estuvo activo de 1714 a 1849 y la técnica del briscado o brochado se realizaba en telar logrando asemejar el bordado de aguja. No podemos afirmar que la de la Catedral de Monterrey sea de este mismo taller, pero guarda gran semejanza en los motivos y la distribución sobre la superficie.

7 El libro que contiene las oraciones y ritos para las celebraciones reservadas al Obispo: confirmación, órdenes, etc.

8 Obtenido de *http://es.wikipedia.org/wiki/Indumentaria_cristiana* (verificado 17 de abril de 2010).

9 Obtenido de (*http://www.cadizcofrade.net/historia/titulos.htm*).

CRÉDITOS DE FOTOGRAFÍAS

La reproducción de documentos, objetos, pinturas, esculturas y vestimenta que no aparece en este listado, así como las imágenes contemporáneas de la Catedral de Monterrey en sus exteriores e interiores, detalles y ornamentación que aparecen a lo largo de todo el libro, son de Roberto Ortiz Giacomán.

PAGINA	AUTOR	PROCEDENCIA
IX	The Globe Stereograph	Colección Ing. Colección Ing. Jaime Toussaint Elosúa
XI	Ángel Zárraga	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Monterrey
XI	Ángel Zárraga	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Monterrey
XII	Autor desconocido	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE - Fondo Carlos Pérez-Maldonado
XII	Cristóbal Bellido	Mapoteca Orozco y Berra
4	Autor desconocido	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE
15	Crescenciano Garza Rivera	Hotel Monterrey
22	Mauricio Yanez	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE
31	Autor desconocido	Archivo Sociedad de Amigos del Padre Jardón
32	Alberto Flores	Archivo Sociedad de Amigos del Padre Jardón
32-33	C.B. Osborne	MARCO - Mty 400 fotografías
40.41	Joseph de Urrutia	British Library
43	Jiménez y Montalvo	Archivo General de la Nación
43	Autor desconocido	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE - Fondo Carlos Pérez Maldonado
47	Juan Crouset	Archivo General de la Nación
		Archivo General del Estado de Nuevo León (pag.
52-53	Stephen G. Hill	Library of Congress, Washington, D. C.
54	Stephen G. Hill	Amon Carter Museum
56	Autor desconocido	Museo Regional del Obispado - INAH
57	Autor desconocido	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE - Fondo Carlos Pérez Maldonado
57	Sonora News Company	Colección Ing. Jaime Toussaint Elosúa
58	Autor desconocido	Fototeca del Tec de Monterrey - Colección Sandoval-Lagrange
59	Autor desconocido	Fototeca del Tec de Monterrey - Colección Sandoval-Lagrange
62	J. G. Hatton	Colección Ing. Jaime Toussaint Elosúa
63	Benjamín López	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE - Fondo Carlos Pérez Maldonado
65	Alberto Flores Varela	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE
65	Autor desconocido	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Monterrey
65	Manuel M. López	Colección Ing. Jaime Toussaint Elosúa
66	Manuel M. López	Colección Ing. Jaime Toussaint Elosúa
68	Autor desconocido	Fototeca del Tec de Monterrey - Colección Sandoval-Lagrange
70	Autor desconocido	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Monterrey
70	Autor desconocido	Fototeca del Centro de las Artes – CONARTE

PAGINA	AUTOR	PROCEDENCIA
74-75	Cristóbal Bellido	Mapoteca Orozco y Berra
76	Daniel Powers Whiting	Library of Congress, Washington, D. C.
77	Manuel M. López	Colección Ing. Jaime Toussaint Elosúa
77	Autor desconocido	Fototeca del Tec de Monterrey
78	José Antonio Jiménez y José Montalvo	Archivo General de la Nación
79	Desiderio Lagrange	Fototeca del Tec de Monterrey - Colección Sandoval-Lagrange
	Víctor Cavazos	(pags. 80-81)
89	Nicolás M. Rendón	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE
89	Autor desconocido	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE - Fondo Carlos Pérez Maldonado
90	Autor desconocido	Colección Ing. Jaime Toussaint Elosúa
91	Autor desconocido	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Monterrey
94	José Antonio Jiménez y José Montalvo	Archivo General de la Nación
104-105	Autor desconocido	Fototeca del Tec de Monterrey - Colección Sandoval-Lagrange
108	Autor desconocido	Museo de Historia Mexicana
110	Autor desconocido	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE
205	Autor desconocido	Colección Israel Cavazos Garza
211	Autor desconocido	Colección Padre Jardón
211	Alberto Flores Varela	Colección Padre Jardón
224	Autor desconocido	Fototeca del Tec de Monterrey
226	Refugio Z. García	Colección familia Garza Zambrano
257	Roberto Ortiz Morales	Archivo del Seminario Arquidiocesano de Monterrey
259	Alberto Flores Varela	Fototeca del Centro de las Artes - CONARTE

CRÉDITOS

CATEDRAL

EMMO. SR. CARDENAL
JOSÉ FRANCISCO ROBLES ORTEGA,
ARZOBISPO DE MONTERREY

RECTOR DE LA CATEDRAL METROPOLITANA
DE MONTERREY:
PBRO. SANTIAGO GUTIÉRREZ SÁENZ

UNIVERSIDAD DE MONTERREY

PRESIDENTE DEL CONSEJO EJECUTIVO:
ING. DIONISIO GARZA MEDINA

RECTOR:
DR. ANTONIO DIECK ASSAD

VICERECTOR DE EDUCACIÓN SUPERIOR:
FERNANDO MATA CARRASCO

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE ARTE,
ARQUITECTURA Y DISEÑO:
JOEL HERRERA NORMAN

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE ARTE:
ROBERTO SALINAS MARTÍNEZ

ESTA EDICIÓN

ASESOR GENERAL:
JOSÉ RAÚL MENA SEIFERT

COORDINACIÓN/EDICIÓN:
XAVIER MOYSSÉN L.

EDITOR VISUAL, INVESTIGACIÓN
ICONOGRÁFICA Y FOTOGRAFÍA:
ROBERTO ORTIZ GIACOMÁN

DISEÑO:
MARÍA EUGENIA CÁZARES

PREPARACIÓN DIGITAL:
CARMEN ROEL

TRADUCCIÓN:
CRISTINA ELENES

AGRADECIMIENTOS

ING. JAIME TOUSSAINT ELOSÚA
SRITA. CONSUELO MONTES DE LA GARZA
SRA. MARGARITA MONTES DE LA GARZA
ARQ. FERNANDO E. GARCÍA CAMPOS
MONS. EMIGDIO VILLARREAL BACCO
PBRO. LIC. JOSÉ ANTONIO MUGUERZA GARZA
PBRO. LIC. ALFONSO MIRANDA GUARDIOLA
ARCHIVO HISTÓRICO ARQUIDIOCESANO
HNA. ROSARIO ORZÚA LÓPEZ
HNA. MA. DEL CONSUELO VILLA SALINAS
SRA. LOURDES GONZÁLEZ DE GUZMÁN
SRITA. OLGA LYDIA SANTOYO
SRITA. LIC. MAGDALENA CASTILLEJA ALFARO
SRA. MAYELA BARRERA DE RODRÍGUEZ
SRITA. ALICIA PLASCENCIA HERNÁNDEZ
SR. ROLANDO MARTÍNEZ REYES
SR. JUAN ANTONIO SALAZAR SEPÚLVEDA
SR. JESÚS HUMBERTO RUBIO CHÁVEZ
DANIEL JORGE SANABRIA BARRIOS
SRITA. SYLVIA GARCÍA COURTNEY
LIC. FRANCISCO JAVIER PEDRAZA RODRÍGUEZ
PBRO. JORGE RODRÍGUEZ MOYA
MUSEO DE ARMAS E HISTORIA, LAMPAZOS, N. L.
SRA. HORTENCIA JAIME JAIME
SR. FRANCISCO ZERTUCHE GONZÁLEZ
ARQ. FERNANDO GARCÍA
CONARTE. FOTOTECA
FOTOTECA DEL ITESM

Este libro se terminó de imprimir en el mes de enero de 2012
en los talleres de Proceso Gráfico, Matamoros 585 poniente
en el centro de Monterrey. El tiraje consta de 1,500 ejemplares.
El cuidado de la edición estuvo a cargo de
Xavier Moyssén y María Eugenia Cázares

La idea de un templo parroquial en Monterrey se remonta a 1596, fecha de la fundación de la ciudad por Diego de Montemayor.

En ese momento y de acuerdo a sus planes, él mismo designa el sitio en que habría de construirse tan importante fábrica.

A pesar de ser éste el antecedente más remoto de la actual Catedral Metropolitana de Monterrey, se desconoce cuál fue el área que el fundador había destinado para este fin.

No será sino hasta más adelante, entre 1627 y 1635, después de las frecuentes inundaciones que asolaban a la naciente ciudad, que se decide mudar la Iglesia Mayor al sitio exacto en que se encuentra hoy día; por tanto, la Catedral, no sólo es uno de los inmuebles más antiguos de Monterrey, sino que también a lo largo de sus casi 400 años ha sido testigo del crecimiento y las transformaciones de nuestra ciudad.



